

ثورة الحجارة

تشريح العنصرية/ طفل عادى من غزة/ درويش فى باريس/
الدرة: الصورة الفقيرة إلى غيرها/ باب الأسباط/
بيان المثقفين اليهود/ رباعية الحجر الكريم

- الحرية هى الحل: جمال البنا
- دراسات فى أدب: إبراهيم أصلان، محمد البساطى، عبد السلام العمرى، سهام بدوى
- مؤتمر: محمود دياب ومسرح المقاومة

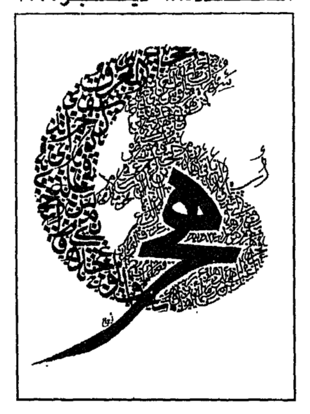




أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست فى يناير ١٩٨٤ـ السنة السادسة عشر
العدد ١٨٤ - ديسمبر ٢٠٠٠





لوحة الغلاف و الرسوم الداخلية : للفنان : ناجى العلى

التنفيذ الفنى للغلاف : أحمد السجينى

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .

أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالى القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات

أول الكتابة

فلسطين فى القلب .. نعم .. إنها فى أعماق القلب وهى روح الأمة العربية وجرحها الكبير..

لكن القلب وحده لا يكفى لذا علينا أن ننشغل جميعا بالرد على سؤال هو كيف يكون دعمنا لثورة الحجارة من أجل الاستقلال الوطنى وتصفية الاستيطان وتقرير المصير فعلا يوميا متواصلا دءوبا كدأب الانتفاضة، سخيا كدم أطفالها ، صبورا كصبر الأمهات غزيرا كدموعهن.

تقوم اللجنة الشعبية للتضامن مع انتفاضة الشعب الفلسطينى بجمع التوقيعات على رسائل لكل من الرئيس «حسنى مبارك» والأمين العام للأمم المتحدة «كوفى عنان» تطلب إلى الأول إغلاق السفارة الإسرائيلية فى مصر، ووقف كل مظاهر تطبيع العلاقات مع دولة إسرائيل العنصرية، وهو ما استجابت له الحكومة المصرية جزئيا باستدعاء سفيرها فى تل أبيب ،وتطلب من الثانى التشكيل الفورى للجنة دولية تباشر التحقيق فى وقائع العدوان العنصرى البربرى على شعب فلسطين وتأمين الحماية الدولية لفلسطينيى الداخل الذين يتعرضون لحرب إبادة عنصرية، وإقرار حق اللاجئين الفلسطينيين جميعا فى العودة إلى أراضيهم وتمكينهم منها تطبيقا لقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم١٩٤.

وتستهدف اللجنة جمع مليون توقيع على المطالب التى ترسلها تباعا إلى الجهات المعنية، ونحن نعرف أنه أمام همجية العدوان يبدو التوقيع على وثيقة وكأنه عمل صغير وهو قطعا لا يشفى الغليل ، ولكن التجارب النضالية للشعوب التى خاضت معارك التحرر الوطنى فى قرننا المنصرم أثبتت جميعا فعالية هذا الأسلوب كأداة ضغط وتعبير عن قوة الرأى العام، أو على الأقل قطاع منه.

ومع ذلك فإن اللجنة سوف ترسل قوافل حاملة مواد طبية وغذائية اختارتها بعد تشاور مع المنظمات الشعبية الفلسطينية ، وقد غادرت بالفعل أول قافلة صباح السادس والعشرين من نوفمبر وتوجهت إلى فلسطين عبر رفح المصرية ،وتقوم اللجنة بتوسيع عضويتها تباعا وجمع المزيد من المواد والتوقيعات مستهدفة أن يتجاوز الفعل الشعبى المصرى من أجل الانتفاضة حدود الكلام والألم المعلن أو الصامت، فالقلب وحده لا يكفى ولا حتى اللسان .. بل ولا حتى التوقيعات ولا القوافل ولكن طريق الألف ميل يبدأ بخطوة

علينا أن نخطوها ونحن نعرف أن الريح ما تزال غير مواتية لأشرعة التقدم والتحرر والعدالة الحقة، وأن الميزان العالمي المختل يميل ضدنا، وفي زمن آخر كانت فرق من المتطوعين سوف تتقاطر على فلسطين لعون اخوتنا هناك في مواجهة المحتلين كما سبق أن حدث في الجزائر... لكن خطواتنا الصغيرة الثابتة هي أيضا خطوات على طريق طويل لتغيير موازين القوة في العالم لصالح العدالة والسلام الحقيقيين.

ملف فلسطين زاخر بما هو أكثر من ألمنا، فتكتب الدكتورة حنان عشراوي التي بدأت حياتها الأدبية شاعرة مقالا تعبر عن نفسها في لغة انجليزية جميلة عن «تشريح العنصرية» تسجل فيه من واقع المعرفة الحميمة بالعقلية والروح العنصرية التكوين النفسي للجلاد «حيث الملجأ الأول للجبان هو الافتراء على الضحية غير اتهامها بأنها سبب الجريمة التي استحقتها وهي تعيد إلى الذاكرة تلك الكلمات الدنيئة التي أطلقها جنرالات إسرائيل حين قالوا أن الأمهات الفلسطينيات يدفعن بأبنهائهن إلى الموت حتى يظهروا على شاشات التلفزيون ويسببون الفضيحة لإسرائيل.

وتفضح «عشراوي» تلك الروح العدمية الفظة التي تساوي بين الجلاد والضحية والتي تتبدى حين يطالب الرئيس الأمريكي بوقف العنف على الجانبين «وعلى الفلسطينيين أن يكونوا ممتنين لأي «عرض كريم» تختار إسرائيل «منحه» لهم بصرف النظر على اللاعدالة الواضحة».

إنها كتابة شاعرة لها قوة المعرفة وقوة أصحاب الحق ضحايا الظلم الذين لم تنهزم روحهم رغم فداحة الخسائر البشرية... إن الخائف هو جيش الاحتلال القوي «إنه يرتعد خوفا من صرخة الشعب الفلسطيني ومن أجل العدالة والحرية».

«لكن المسئولية لا تتساوى في كلا الجانبين»

هكذا يقول بيان لمثقفين فرنسيين مرموقين من أصول يهودية يرفضون أن تتحدث إسرائيل باسمهم أو باسم يهود العالم، ويعلنون تضامنهم مع الشعب الفلسطيني ومساندة حقة في الاستقلال وبناء دولته وتقرير مصيره..

«نعلن أننا نحن من أنصار أخوة بين اليهود والعرب» ونحن نعرف أن مثل هذه الأصوات ما تزال قليلة وضعيفة سواء في داخل إسرائيل أو خارجها، لكنها هي الأصوات التي تقبض على المثل العليا للإنسانية كالجمر

.وتعبير عن الحس الأخلاقى والإنسانى العام حس العدالة والمساواة ورفض التمييز ،وعلى الجانب الفلسطينى وفى قلب النيران والألم تقول السيدة « أمل » أم الشهيد الطفل محمد الدرة بعد أن شاهدت جثمان ابنها وقد حفر الرصاص حفرة عميقة فى جنبه تحت القلب مباشرة « لا أتمنى لأى أم إسرائيلية أن تعيش ما أعيشه » إنها لغة الإنسانية لا لغة الانتقام تفهم مغزاها جيدا أمهات فى السواد.. تلك الأمهات الفلسطينيات والاسرائيليات اللاتى فقدن أبناءهن ويدافعن مع ذلك عن السلام الحقيقى حيث الندية والمساواة ويتظاهرن فى يوم معلوم دوريا يطالبن فيه بجلاء الاحتلال غير المشروط عن أرض فلسطين وبحث سبل العيش المشترك.

أعرف أن هناك من سيقولون .. ياه... هل هذا وقته ، أن نكتب عن حلم السلام إذ تشتعل الحرب ؟وأظن أنه ليس هناك وقت أفضل من هذا الوقت لطرح مشروعنا العربى للسلام كخيار استراتيجى سوف ندفع ثمنه ونفرضه على الفاشية الاسرائيلية فى نهاية المطاف لو عرفنا كيف نستخدم « كل قوتنا من أجله ».

«باب الأسباط » هى القصة التى جاءتنا من الناصرة ، من أرض فلسطين التى جرى اغتصابها مبكرا فى عام النكبة. والناصرة هى المدينة التى عاش فيها السيد المسيح وكان الشاعر الراحل« توفيق زياد » رئيس بلديتها المنتخب لدورات كثيرة منذ عام ١٩٧٥ ،فهى أكبر المدن العربية فى قلب إسرائيل ...وفى القصة التى كتبها « لأدب ونقد » غسان مناصرة سوف نجد حكاية موجعة لاستشهاد صبى مقاوم مات جائعا بعد إنجاز عمله النضالى ببراعة ،وفيها أيضا روح جهادية دينية ملهمة تختمها آية من القرآن الكريم:

«ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » والدين هنا هو قوة روحية جبارة لمقاومة الاحتلال.

أما قصيدتا « عبد الناصر صالح » الذى هاتفنى من مدينته طولكرم وكانت المدينة ساعتها تتعرض لقصف إسرائيلى مكثف ليذكرنى بهما ، فهما قصيدتان نبوءتان كتبهما مبكرا بعد أن لاحت معالم الطرق المسدودة أمام اتفاقيات أوسلو ،وبانت عبثية المفاوضات وكأنه يتحدث لهذا الجمع الآتى من أعماق التاريخ... الجمع المفرد منشدا لحن الحرية الذى يتلون بالدم.

ضارب كالجذور فى عمق البلاد نشيدك الفجرى

مزدان بأشكال القرنفل عطرك الملكى

لا تكتب وصيتك الأخيرة
طلقة فى الرأس لا ترخى الستار عليك

***

المجد للشهيد
يبزغ النهار من جفونه
ومن عينيه يطلع القمر
وتبدأ الحياة من يديه
تصهل الخيول من أهدابه
ويخرج الملثمون من دمائه
ويورق الشجر

***

اختفى الشاعر «حلمى سالم» مدير التحرير ليومين كاملين فى ذروة أيام العمل فلم نجد له أثرا، وبعد أن بحثنا عنه فى كل مكان خطر لنا أن نقدم بلاغا للشرطة عن الاختفاء المريب لشاعر ثم فجأة جاءنا حاملا قصيدته الجميلة التى ننشرها هنا «رباعية الحجر الكريم» ونهديها لانتفاضة الشعب الفلسطينى.

***

ومرة أخرى فى أقل من عام نجد أنفسنا ممتنين لأستاذنا «جمال البنا» فنقدم لكم عملا من أعماله ديوانا صغيرا عن الحرية التى يرى المفكر الإسلامى الجليل أنها القيمة التى يحتاجها الشعب المصرى قبل أى قيمة أخرى، ولذا فهو يدافع عنها بنزاهة وبسالة كليبرالى حقيقى ، وأقول ليبرالى حقيقى لأننا نعيش فى زمن يتحايل فيه حاملو الرايات الليبرالية على أسسها الفلسفية ذاتها حين لا يتورعون عن عقد صفقات سياسية على حساب الحريات العامة الأساسية كحرية الفكر والتعبير والاعتقاد والبحث وحرية المرأة ، ويتنازلون حتى على المستوى الفكرى أمام عنف الأصولية وثروتها..

ويدعو «جمال البنا» بجرأة إلى رفض أى شكل من أشكال الاستثناء ينتقص من الحريات «لأنه ما أن يسمح المشرع باستثناء فى الحريات ،ولو كثقب إبرة،حتى يصبح ثغرة تتسع للجمل وما حمل».

وهكذا فالحرية بالنسبة له كمفكر إسلامى تأتى قبل تطبيق الشريعة.

ولكن دفاعه المجيد عن الحرية الذى نتفق معه فيه ونسانده ونحييه لا ينفى أن فى هذا الدفاع نزوعا تجريديا خاصة حين يتحدث عن موقف اليساريين من الحرية فى تبسيطية شديدة فيقول « هناك عامل آخر لعله كان كامنا فى أطواء نفوس اليساريين منهم وأعماق عقلهم الباطن ،وهو أنهم- على نقيض ما يظن- لا يؤمنون بالحرية وإنما بالمادية الجدلية التى تخضع الحرية للضرورة ».

وقد فاته- أو لعله غير مقتنع -أن المادية الجدلية بهذا المعنى توسع آفاق الحرية لتتجاوز كثيرا الحريات التى يتحدث عنها« البنا » من حرية الفكر والتعبير والاعتقاد والتنظيم التى يضيق المجتمع الطبقى من حدودها بحدوده هو كمجتمع قائم على استغلال الإنسان للإنسان أى على انتقاص إنسان من حرية إنسان آخر وحقه فى العيش الكريم.

والإنسان طبقا للمادية الجدلية حر الارادة فى إطار كونه نتاجا للظروف الاجتماعية وقادراً أيضا- باعتباره إنسانا- على السيطرة عليها والاسهام فى صنعها.

والحرية بهذا المعنى هى أكبر كثيرا من الحرية القانونية التى يتحدث عنها« البنا » لأن وعى الضرورة هو أحد الشروط الهامة للوصول إلى مملكة الحرية الحقة ،أى الحرية فى واقع العلاقات الاجتماعية الجديدة ، فى المجتمع الاشتراكى الخالى من الاستغلال والقمع ، من الاستعباد والتهميش والفقر والفساد والبطالة.

ففى ظل المجتمع الطبقى المتخلف والتابع الذى نعيش فيه ويرى سادته أن الشكل الأمثل للحرية هو حرية الأسواق وحرية الاستغلال حيث يكون الإنسان الخاضع للاستغلال والمكبل بقيوده حر حرية كاملة فى أن ينام تحت الكبارى أو فى الجوامع إذا كان بدون مأوى ، وهو أيضا حراً حرية كاملة فى أن يموت جوعا بينما يسلبونه أيضا حق التعبير والاجتماع والاحتجاج.

وسوف يبنى الإنسان مملكة الحرية الحقة التى تتجاوز حقوق التعبير وحرية الاعتقاد والتنظيم والصحافة وصولا إلى القضاء على اغترابه كبداية لمرحلة جديدة فى حياة البشرية كلها حيث يتشكل الإنسان الكلى المتحرر أيضا من أنانيته كما يقول« ماركس » ،ويكون هذا الإنسان قد تغلب بذلك وبنشاطه النضالى الاجتماعى والمعرفى على شروط الضرورة ،لأن الحرية القانونية سوف يتوسع مداها فتصبح حرية اجتماعية يسيطر عبرها البشر

فلا فحسب على تطور القوى المنتجة ويسخرونها للتقدم الإنسانى العامأى للجميع ، بل ويسيطرون أيضا من خلال مؤسساتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية على مصائرهم كأفراد. ليبلغ كل إنسان الأهداف التى تؤهله لها قدراته ويصل إلى أبعد ما يمكن أن تحمله اليه هذه القدرات المتحررة من أسر الضرورة ودون أية عوائق ، وسوف يكون ذلك إيذانا بمولد الفرد الحر حقا ، عقلا وعملا وحيث تكون الحرية الكاملة له أى لكل فرد شرطا لحرية الجميع.

هذه هى فى تبسيط -مخل- فكرة المادية الجدلية التاريخية عن الحرية والتى هى أعمق وأشمل من الفكرة الليبرالية عنها، وتعتبر المادية الجدلية التاريخية فكرة الليبرالية عن الحرية بداية لا نهاية ، بداية للملكية المجتمعية للثروات وللحرية التى لا تحدها ضرورة من أى نوع ليبدأ التاريخ الإنسانى الحق فى البزوغ، وتكون هذه الحرية الشاملة هى مفتاحه ومحركه من أجل عالم جديد هو مملكة الإنسان.

فى « النص القرآنى ..محاولة للفهم » يواصل الزميل «أيمن عبد الرسول » تقديم عرضه النقدى لمشروعات الفكر الإسلامى الجديدة الكبرى فى زمننا ،وما زلنا مع المفكر الجزائرى« محمد أركون » الذى لا يعرفه إلا القليلون رغم الأهمية البالغة لانتاجه العلمى المكتوب بالفرنسية ،ونحن نتمنى أن يتقدم باحثون آخرون للمساهمة فى هذه العروض التى سنفرد لها المزيد من الصفحات مؤكدين أولا وأخيرا على احترام قيم البحث العلمى والمنهجية والدفاع عن مبادئ كنا نظنها ترسخت مع طول الممارسة ، إلا أننا -وبعد تجارب مريرة- وجدناها طمست أو كادت أن تزول ».

وفى الندوة التى نظمتها « أدب ونقد » فى نهاية الشهر الماضى حول« آفاق الاصلاح الدينى » طرحت الدكتورة « منى طلبه » فكرة جديرة بالتأمل والاجتهاد حولها حين دعت لإنشاء مركز بحث مستقل يتخصص فى الأديان دون أن يكون بديلا لأى من المؤسسات القائمة ويتفرغ له باحثون يعالجون الظاهرة الدينية من كل زواياها ونحن بدورنا نتبنى هذه الفكرة ونطرحها على الحياة الثقافية لبحث كيفية تنفيذها إذا ما اقتنع مثقفون بأهمية المركز وحاجتنا إليه.

ومرة أخرى ننشر للناقدة الراحلة الدكتورة « ألفت الروبى » مقالا تطبيقيا لم تنشره قبل وفاتها ، ويطرح المقال- رغم أنه نقد تطبيقى لمجموعة

قصصية لحمد العمرى- مسألة على جانب كبير من الأهمية هى الرؤية الأبوية الاستعمالية للمرأة كموضوع جنسى ،وهى تقتطف هذا النص الجارح من قصة «بستان الأزبكية» حين يتحدث الراوى عن البوتيكات والبضائع «إن أية إمرأة (لاحظ التعميم) تأتى إلى هنا من أجل الحصول على شحنة كافية لتجديد خلايا أنوثتها ،لتساعدها على اشعال الرغبة عند من تريد».

تقول الناقدة:

هذا اتهام صريح للمرأة ،وتصور يسئ حتى للرؤية الواعية التى يقدمها الراوى بمعنى أنه واع بتقديم تناقضات المجتمع الذى يعيش فيه ، واع بالتحول ، واع بالفساد ، فلابد أن يكمل هذا الوعى وعى أيضا بالمرأة ودورها ووجودها».

وتلخص ألفت بهذه الكلمات الأخيرة موضوعا كبيرا جدا يحتاج إلى بحث طويل واجتهاد منظم هو رؤية الأدباء والأديبات للمرأة وكيفية التعبير عنها فى انتاجهم وتفاوت قدراتهم على التخلص من الصور المسبقة لها أو اختزالها كموضوع جنسى أو النظر إليها ككائن أدنى وملحق ب... ونحن نعدكم أن نفتح هذا الملف قريبا جدا وندعو النقاد والناقدات بخاصة للكتابة فيه وها قد بدأت الدكتورة «عبير سلامة» هذا المحور المرجو بقراءتها المنشورة فى هذا العدد حول رواية« سهام بدوى» «مشتهيات»...

سوف يكون هذا «العدد بين أيديكم وقد حل شهر رمضان ابمبارك ،وفى رمضان لن يقبل المصلون والمسلمون فى القدس أن يمنعهم أحد من الوصول إلى المسجد الأقصى لاقامة الصلاة، وسيكون على الجيش الاسرائيلى إما أن يشدد حصاره حول المدنية أو يصطدم مجددا وبالمصلين.. فهل نجعل هذا الشهر الكريم شهرا لفلسطين.

كل عام وأنتم بخير

المحررة

شعر

رباعية الحجر الكريم

حلمى سالم

بقايا البيت

ليت الفتى حجرُ
حتى ينام المرهقون،
وينضج التفاح فى ذيل الصبايا
يستعيد الحب لوعته،
يؤوب الهاجرون إلى الربابة بعدما
هجروا
ليت الفتى حجرُ
لارتاح منهوكون من هتك الضنا،
وانفك مسغلولون من وحش
الطواويس
الذين تألهوا،
وتفتت الضجرُ
ليت الفتى حجرُ
حتى يصير الخلق فى الدنيا
سواسية:
فلا بيض ولا سود،
ولا كفر وإيمان،
ولاعبد وسادات.
ولا مدن ولا غجرُ
ليت الفتى حجرُ
يهوى على رأس الشيوخ
الآكلين السحت بالتقوى،
وقد فجروا
الساكتين على مذلة طائعيهم،
مغمضين العين عن شفط الدماغ من
الشهيد،
وحين توزيع الغنائم فى الدجى:
اشتجروا
ليت الفتى حجرُ
نام المحب على بقايا بيته،
واستيقظ الشجرُ
ليت الفتى حجرُ.

تسرى تحيات الصغار خلال قرميد
استدارته
تذيع:
هنا الصغار مخازن الكبريت من
كمد
فلما مسهم مس الهوى : انفجروا
ليت الفتى حجر

الجامعة الأمريكية

كانوا يفترشون السلم والبهو،
يغنون على اسم فلسطين أناشيد
الحب،
يضمون محمد ليسوع
حين تداهمهم حلكات الليل،
يضيئون القلب الصافى،
وينيرون الصدر الموجوع
فى يدهم صورة طفل سجّته
رصاصات الغل على فخذ أبيه المصدوع
«القدس لنا» تصعد من بطن المذياع

مدببة

تخرق صمت الشرع وفقه الشارع
والمشروع
وعلى الأسوار وفى شباك الفصل
وفوق رفوف المكتبة شموع
فتيان منحرفو اللكنة،
مزهوون بعطر الجامعة الأمريكية ،
رسل العولمة بباب اللوق نهاراً،
متباهون بثروات الأهل،
ومختالون بقاع الذات وليس
الموضوع
لكن أياديهم كادت تخلع أحجار
القاعة
وحديد البوابات وجذع النخلة
منضمين وملتئمين كأن الواحد فى
المجموع
فتيات منتشيات بالأكتاف العارية،
وبالأثداء المتحررة المتحركة،
وبالأرداف الناهضة أو الرابضة ،
ومتشحات بعلو الطبقات العليا،
ممتلئات بالرغد المطبوع وبالخجل
المصنوع
لكن هدير حناجرهن وهن يرددن:
«الغضب الساطع آت»
كان يكحل أعينهن بصدق الروح
المشطورة
ويلف الأشجار بلمع ملائكة
مطعونين،
فخلف الصف سطوع وأمام الصف
سطوع
فإذا الميدان الواسع يرتج،
وحيطان المتحف تنشج ،
وطيب المقهورين يضوع



حين شممت تذكرت زمان السقيا،
يوم اشتعل الطلاب وصرخوا فى
البرد:
«الحرب هى الدفء
ليسقط إيهام الخادع،
يسقط وهم المخدوع»
كان الضباط يحيطون المسرح
مدرعين:
الأسلحة مجهزة بزناد يتأهب،
لكن الأفئدة موزعة بين القامع
والمقموع
فغسيل الأدمغة المحتلة مسموح،
لكن غرام الأرض المحتلة ممنوع.
أحرقت الأيدى الغضة علم
التلموديين،
فنبتت معرفة طازجة:
ثمة ناس فى الصبيحة تقتل ،
ثمة ناس فى الظهر تكبل،
ثمة ناس فى الليل تجوع
أحرقت الأيدى الغضة علم الشرطى
الكونى
(وكان يرفرف فى سارية المسرح،
ويرفرف فى قمصان المحترقين بعين
الطفل المصروع)
فاندلع الكشف : الراعى صنو الذئب.
وحارس حقل التين هو اللص،
وفوق الراية جثمان مرفوع.
لما صار العلمان رماداً
لم يعد الفتيان هم الفتيان
الغندورين
ولم تعد الفتيات الفتيات
الغندورات
اختلط القطر على القطر لتتخذ
القطرات اسم الينبوع
انصهروا فى موقعة الدمع،
فوحدهم قهر التابع
وحدهم قهر المتبوع
لتظل على سبورات الدرس
فلسطين،
وخلف البوابة بعض شموع.

لغة تجب الضاد

حجر على حجر ، وكل بلادنا حجر ، يطير ليرسم الأفق القصى بهيئة الحجر ♦ التراب يصير أحجاراً ، وطوب منازل الناس المهانة يصبح السر المخبأ فى الأصابع ، مهنة المقلاع بدع خيالنا المحموم نمنحها إلى دول الصناعة علها تهدى براءتها إلى المتحضرين ، وكل أيام الصبا حجر يطير ويصطفى مرماه مضبوطا بخبرات المطارد والمعذب واليتيم ، وراء كل حطام بيت منجم من أغنيات يبعث النيل ارتعاشتها فيرتجف المدجج بالذخيرة والأساطير

الصغيرة، هذه الأحجار شعر المعوزين ، فكيف قيل: فؤاد إبن الأم من حجر وقلب الأم منفطر . وكل حجارة عطف ومرحمة وتبييض لوجه سودته هزائم الميدان ؟ كل بلادنا حجر، فكيف تهان أزمنة سحيقات لأن عصورها حجرية ، وهنا الحجارة مبتدا الدنيا وآخرها ، علامة التطوير فى فن المحبة ، إذ ترفرف فى يد تطوى المسافة بين أحقاب برمية صائدين ، الله أعطاهم سواعده الفتية ثم أبلغهم بأن الله يرمى إذ رموا ، حجرا على حجر ، وكل بلادنا حجر كريم: ذا عقيق من سفوح اللد خذ، هذا الزبرجد من جبال جليلنا الأعلى فخذ، هذى زمردة من الأسوار فى عكا فخذ، ياقوتة من حصن حطين القديم ستستقر بأنفك المعقوف خذ، مرجانة من سد حيفا فاستلم فى عينك اليسرى التى أطبقتها لتصوب الرشاش فى رئة الصبى بدقة خذ، هذه فيروزة من بيت لحم ضمخت بنزيف مريم حين فاجأها مخاض النفخ خذ، حجراً على حجر ، وكل بلادنا حجر إلى حجر يقوم ، يشد بعض منه بعضا ، والمدى حجر، تنبأ شاعر فى الحلم أن حجارة ستصير معيار المودة ، أو دليل الحائرين ، وشاف أن ملاحة الحجر الوسيم ستحرق العرش الذى هبط الملوك عليه من أزل إلى أبد ، وكل بلادنا حجر بليغ قال : أسقطتُ الفصاحة والمجاز، فضحت بابل والعروبة والحجاز ، أقمت للموتى الجناز ، حجارة الدنيا هنا لغة تجب الضاد ، بالحجر الكريم .

بطاقة

إسمى أنا الدرّة

أهفو إلى الحضن الرءوم إذا أتانى

فاتحا صدره

زملاء مدرستى رموا قلباً على دبابة،

لكن قناص الحدائق لم يتح لى أن

أشد النبل،

ثم أخبئ الأحجار فى حفرة

رتق الملوك ثيابهم فتبدت العورة

يتبادلون الكأس من دمنا،

وكأس الخاسر المرور مُرة

ويجهزون جيوشهم لصيانة الملك

الحرام، ويجأرون : جيوشنا فى

الحرب منتصرة

اسمى أنا الدرّة

أهدى دمائى إذ تسيل من الفم

المنزوف حتى عقدة السرة:

لندى البنات وهن يدرسن التواريخ

القديمة والجديدة،

علهن يعين فحوى الدرس:

بدء السيل قطرة
لندى البنين وهم يخطون الخرائط
علهم يجدون أن خرائط الأوطان
سخرية
وسخرة
إسمى أنا الدرة
أهدى سكوت القلب للبترول والفكر
الحكيم وللكلام الحلو والطبقات
والزهرة
للأزهر المكروم حتى يدرك الخيط
الرفيع الحى بين تسلط اللاهوت فى
عليائه
وتسلط الناسوت فى وطيائه
والخيط : شعرة
للسائرين بغير معجزة،
وللنازى إذ يزهو بجزمته على البهو
المعزز،
وارم الوجنات أو متورم النبرة
للعربجية والمحبين الأوائل والرجال
الجوف والمتشرزمين بكل نجع ،
والسعاة ،وحاملى الشنط ، السكارى ،
والحيارى ، والمعاقين ،الطوائف ، أهل
أطفال السبارس،
رهط عمال الإنارة ، ضابط الإيقاع
،فيلم «الأرض» ، والزبال فى ملكوته ،
لسعاد حسنى ، للرضا ، لجنود
الاستنزاف والثغرة.
للاجئ الذى قالت حبيبته :« اشتعل
درّا على رأس الخراب» ، لجارة الوادى ،
لتجار الحروب ، وللتسامح حين يغرز
نابه فى اللحم ، للصلبان فوق أهلة،
لأهلة فوق الصليب ، المكوجية، لجنة
القدس ، الصقور ، كتائب القسام ،
للقطن القليل ، وللحمائم ، شهوة الشكل،
الصحافة ،فائض البن المضيع ، حصن
بابليون ، سمسار الصلاة ،وكالة الغوث
، الخطايا ، للمطوع ، عطل أسلحة المشاة
،لقصة المعراج ، للذبح الحلال لقبة
الصخرة.
للواصلين القطع ، والمتجادلين على
سؤال :
الجذر والبذرة
للأمهات إذا تعهدن الأجنة بالحنو،
لعلهن يضعن فى مسرى الحليب
عصارة الفكرة،
اسمى أنا الدرّة
أهدى شجون أبى لآباء يحركهم أنين
العمر علهمو يزيلون التراب عن الشفاه
ويكشفون مكامن الجمرة
أو يرفعون على النعوش بنيهم
القتلى
فرب من القتيل ستورق الثورة
اسمى أنا الدرّة
هذى الرصاصة كبلت عمرى
لتطلق فوق شاشات السجل مرارة
النظرة
وتظل قبرة البلاد سجينة حرة
أسمى أنا الدرة.

(أكتوبر ٢٠٠٠)

مقـــــال

تشريح العنصرية

حنان عشراوى

لوم الضحية هو الملجأ العادى للمذنب من أجل عقلنة رعب الجريمة وتشويهها . فى حال الزوجات المسحوقات أو الأطفال الذين يتعرضون لسوء المعاملة أو الفلسطينيين الذين تعرضوا طويلا لوحشية الاحتلال العسكرى الإسرائيلى المروع فان الملجأ الأول للجبان هو الافتراء على الضحية عبر اتهامها بأنها سبب الجريمة التى استحقتها . بالطبع فان الشرط الأساسى هو تجريد الضحايا من الصفات الإنسانية وإلغاء حقوقها الدنيا وخصائصها وحتى مطالبتها بالحماية.

والنتيجة الحتمية تعريض الضحية للعطب والاستبعاد من الاعتبارات الإنسانية والواجبات الأخلاقية.

هكذا أصبح الانفجار الأخير للمواجهات بين جيش الاحتلال الإسرائيلى والمدنيين الفلسطينيين ملعب آلة النسج الإسرائيلية بكل قوتها فى ممارسة مركزة وعنصرية من أجل إزالة الطبيعة الإنسانية عن شعب كامل.

الشكل الأول للإحباط هو اختراع توازٍ خاطئ بين المحتل والشعب الواقع تحت الاحتلال ، بين القامع والمقموع" . عنف" الجيش الإسرائيلى المحتل الذى يستخدم الذخيرة الحية والدبابات والمروحيات والسفن الحربية تجرى معادلته فى أفضل

الأحوال بالمدنيين الفلسطينيين الذين يحتجون ضد الاضطهاد وخسارة الحقوق والأرواح.

إضافة إلى ذلك يطلب من الفلسطينيين أن يكونوا طيعين ويوقفوا " العنف " وينهوا" الحصار الذى فرضوه على إسرائيل كأن الجيش الأقوى فى المنطقة يتعرض للتهديد من شعب أعزل يرفض احتلاله وعنفه . الحل البديهى والبسيط بالطبع هو سحب الجيش وإنهاء الاحتلال.

يصاحب هذا الكلام حط ساخر من الحقوق والأرواح الفلسطينية عبر ترجمة الضعف تقليلا من الحقوق إذ أن القوى هو من يقرر حدود العدالة التى يمنحها للضعيف.

هذا الشكل من تصوير الأمور يكشف أعراض " إهمال الرجل الأبيض" على الفلسطينيين أن يكونوا ممتنين لأى" عرض كريم" تختار إسرائيل " منحه" لهم بصرف النظر عن اللاعدالة الواضحة وعدم شرعية الموقف التفاوضى الإسرائيلى.

يشترك اليمين واليسار فى إسرائيل (إضافة إلى الولايات المتحدة) فى تبنى هذا الموقف المتعالى الأبوى للسلام . لقد ذهب باراك بعيدا عبر" تقديمه " للفلسطينيين نحو تسعين فى المئة من أرضهم مع بعض المسئوليات فى القدس لكن ناكرى الجميل الفلسطينيين متصلبون.

لقد قبلنا عبر المساومة باثنين وعشرين فى المئة من وطننا التاريخى والآن يطلب منا الموافقة على الضم غير القانونى للقدس وعلى المستوطنات . أى يطلب منا المشاركة فى انتهاك القانون الدولى وقرارات الأمم المتحدة حول المسألة.

وعندما نعلن رفضنا لنفى الذات وعدم قبولنا بأداء دور " السكان المحليين" الصغار والطيبين ونتابع رفضنا للصيغة الإسرائيلية للسلام التى تقدم لنا" باندوستانات " تابعة فى ظل نظام الفصل العنصرى، عندها يجب أن يفرض علينا الإذعان . وعندما لاينفع الضغط والتهديد ولى الذراع السياسية فان العدوان العسكرى العارى سوف يقدم النتائج المتوخاة لأن" العرب يفهمون لغة القوة وحدها" ." وهنا تأتى تكتيكات مباشرة أو سياسات مذعورة لتتلاعب بلاصقات مثل" الإرهاب" أو" الديكتاتورية" أو" العنف" عند الفلسطينيين . ويتم تصوير الإرادة الإنسانية الفلسطينية لمقاومة الاستعباد والقمع كبرهان على سوء التقديم هذا.

إننا أمام وضعية " كاتش - ٢" واضحة.:على عرفات " ضبط " شعبه (أمة من الخراف) وإصدار " الأوامر" إليه بالهدوء والقبول باستعباده وقمعه على أيدى الإسرائيليين وإلا يتوقف عرفات عن أن يكون " شريكا فى السلام" ولايمكن اعتباره قائداً.

وفى الوقت نفسه فان إسرائيل لاتستطيع التعامل مع الفلسطينيين لأنهم غير ديمقراطيين فى طبيعتهم وهذا يعنى أنهم لايمتلكون أى مشترك مع ديمقراطيات " متحضرة " مثل إسرائيل والولايات المتحدة .

وبالتوازى مع ذلك تشهر لاصقات جاهزة ونعوت مقولبة كتمارين رسم للحط من إنسانية الفلسطينيين . كلمات التلويث الإسرائيلية التاريخية والأليفة التى يستخدمها الرسميون الإسرائيليون والتى تتضمن : الصراصير ، والحيوانات التى تدب على قدمين والكلاب أضيفت إليها أخيرا عبارات مثل : الأفاعى والتماسيح.

إنزال إنسانيتنا إلى مجموعة من المجردات ليس أقل شرا مثلما هى الحال فى الألعاب الرقمية . الضحايا الفلسطينيون بالنيران الإسرائيلية يعطون كل يوم أرقاما للموتى والجرحى . أسماؤهم وهوياتهم وأحلامهم المحطمة لاإشارة لها . وتغيب أيضا أحزان أمهاتهم وأبائهم وشقيقاتهم وأشقائهم وأحبائهم الذين عليهم الاستمرار فى الحياة بعد خسارتهم التراجيدية.

الوثيقة البصرية لجريمة قتل الطفل" محمد الدرة" التى ارتكبت بدم بارد مزقت الرضى عن النفس الذى عاشه أولئك الذين ارتاحوا إلى إغفال الفلسطينيين وتوارى عذاباتهم . حتى فى هذه الحال حاولت الآلة الدعائية الإسرائيلية تشويه الحقيقة أمام وقائع لاترد.

قيل أولا : إن الطفل قتل برصاص الفلسطينيين ثم قيل إنه سقط فى " تقاطع نيران" .أما الصيغة الأسوأ فكانت فى الوصف اللئيم للطفل بأنه كان " مشاغبا " و"مؤذيا" جلب الموت لنفسه. كأن الجواب الذى يقدم لطفل يعيش طفولته هو الموت المحتم. أما التهمة الأخيرة فتأتى على شكل سؤال ": ماذا كان يفعل هناك " السؤال الحقيقى الذى كان يجب أن يطرح هو ماذا كان الجيش الإسرائيلى يفعل هناك فى قلب غزة الفلسطينية مطلقا النار على المدنيين ومن بينهم طفل برفقة والده التقطا بالجرم المشهود وهما يحاولان القيام بعمل" استفزازى" لأنهما ذهبا للتبضع

معا !

لاحظوا الفرق مع قتل عميلين إسرائيليين ينتميان إلى" كتائب الموت " سيئة السمعة لم يحاول أى فلسطينى تبرير العمل بل صدرت أوامر بالتحقيق من أجل اعتقال المسئولين عن هذا العمل والتحقيق معهم.

وردا على ذلك تقدم الجيش والدبابات الإسرائيلية لتضييق الحصار وخنق المدن والقرى والمخيمات الفلسطينية . ثم جاءت مروحيات " الأباتشى" والسفن الحربية التى قصفت المدن والبلدات الفلسطينية فى أكثر أشكال العقاب الجماعي وحشية. روايتهم للحادثة قدمت العميلين الإسرائيليين بوصفهما جنديين احتياطيين " ضلا" طريقهما عن طريق الخطأ ودخلا رام الله حيث قامت الجموع الفلسطينية بقتلهما وصارت كلمات مثل " الذبح " و" التعطش للدماء" و" الوحشية" عملة لفظية رائجة.

لايستطيع أحد التغاضى عن قتل الجنديين لكن من الضرورى التعامل مع الحقائق والإطار الفعلى للحادث .

لقد أغلق إمكان الدخول إلى رام الله أو الخروج منها فى شكل كامل لأن المدينة تحت الحصار ولم يفتح لها سوى مدخل واحد يقع تحت السيطرة الكاملة لعدد من حواجز الجيش الإسرائيلى . أن" تضل " الطريق الى رام الله إذن فهذا يفترض محاولات عديدة متروية تتطلب عنادا وإصرار وربما مخادعة.

لقد تم إدخال العميلين الإسرائيليين وزرعهما وسط مظاهرة احتجاج فى قلب المدينة. والمناسبة كانت مأتم رجل فلسطينى يدعى " عصام جودة حماد" من قرية" أم صفا" اختطفه المستوطنون الإسرائيليون وعذبوه حتى الموت بأبشع الأساليب. الأشرطة والصور المخيفة التى التقطت للجثمان إضافة إلى شهادات الأطباء الذين عاينوه لم تعرض أمام أعين العالم من أجل عدم السماح بتسجيل نقاط أو من أجل ألا يظهر الإسرائيليون فى صورة لاإنسانية . أبلغنى بعض محطات التلفزيون العربية أن الصور كانت مخيفة إلى درجة أجبرتها على عدم استخدامها.

غالبية المشاركين فى تظاهرة رام الله المحاصرة يعرفون الضحية وبعضهم رأى الجثمان . قام العميلان الإسرائيليان المتخفيان باختراق التظاهرة حيث تم التعرف عليهما بوصفهما عضوين فى " فرقة الموت" المسئولة عن الاغتيالات والاستفزازات.

ورغم محاولة رجال الشرطة الفلسطينية حماية الرجلين فقد تم قتلهما أمام


أخبار الوطن العربي
عبد الناصر

الكاميرات وتحول هذا العمل تبريرا مباشرا لاصطياد جميع الفلسطينيين بوصفهم مجرمين وتعريضهم لأكثر حملات الحقد والكراهية منهجية فى التاريخ القريب . مثلما استخدمت كتبرير للهجمات الجوية الإسرائيلية على رام الله والمدن الفلسطينية الأخرى

فى دعوته الموثرة لمواطنيه ١٣ أكتوبر(تشرين الأول) من أجل عدم استخدام هذه الحادثة لتبرير العنصرية والكراهية يسجل الشاعر الإسرائيلى " اسحق لاور" عددا من أعمال القتل قام بها الجيش الإسرائيلى والقوى الأمنية ضد الفلسطينيين . وفى جميع هذه الحالات لم يعاقب المنفذون ولم يحدث أى اعتراض أخلاقى من الجمهور الإسرائيلى . وهذا ينطبق أيضا على مناخ الإرهاب الذى صنعه المستوطنون ضد الفلسطينيين فى بيوتهم وبلداتهم مع الحماية الكاملة لهم التى يقدمها الجيش الإسرائيلى . عبر تقديمهم كمواطنين إسرائيليين " لاحول" لهم محاطين بفلسطينيين" معادين" يتم فى الغالب تجاهل الطابع الشرير والمميت لعنف المستوطنين بوصفهم مسلحين متطرفين مهتاجين . أما لاشرعية المستوطنات والطبيعة الأصولية المتطرفة للمستوطنين المسلحين وأعمالهم الوحشية : الخطف القتل والعنف المجانى فانها لاتذكر إلا لماما.

ومع ذلك يجب لوم الفلسطينيين.

إن أكثر الصفات حماقة هى محاولة الإسرائيليين سرقة إنسانيتنا كأهل . وفى محاولتهم سرقة مشاعرنا نحو أطفالنا فاننا نتهم بأننا " نرسل أولادنا إلى الموت" من أجل تسجيل نقاط إعلامية.

هذا الاتهام المرعب يتم تركيبه فى إجماع إسرائيلى من جميع الأحزاب يردد هذه الإهانة من دون أى مسافة نقدية تقتضيها فداحة هذا الاتهام العنصرى.

عندما صار الأطفال الفلسطينيون هدفا للقناصة الإسرائيليين وللعنف الذى يمارسه الجيش الإسرائيلى لم يكن أمام وزارة التربية سوى الإغلاق المؤقت للمدارس بهدف خفض احتمالات تعرض التلاميذ فى طريقهم إلى مدارسهم . وقد التقطت آلة النسج الإسرائيلية هذا القرار بوصفه برهانا بأننا أقفلنا مدارسنا من أجل " تحرير" التلاميذ مما يسمح لهم بـ " الشغب" وهذا سوف يعوق الحركة الحرة للرصاص الإسرائيلى.



إن محاولات الأهل حماية أولادهم ومنازلهم لاتؤخذ فى الاعتبار . الطفلة سارة حسان ١٨(شهرا) قتلت فى المقعد الخلفى داخل سيارة والدها . بينما قتل أطفال آخرون داخل منازلهم أو حولها . مؤيد الجواريش ١٢ (عاما) قتل فى حديقة منزله . لقد أصيب غالبية الأطفال بالرصاص فى رؤوسهم أو فى الأجزاء العليا من أجسامهم . أما هدف الرصاص المطاطى فكان عيون الأطفال . المسئولون الإسرائيليون يقولون إنهم مارسوا ضبط النفس يستطيعون بالطبع القيام بأسوأ من ذلك . يستطيعون ارتكاب الإبادة أو استكمال التطهير العرقى الذى بدأ عام ١٩٤٨ ومع ذلك فالخوف هو على الأمن الإسرائيلى !

جيش الاحتلال الإسرائيلى القوى يرتعد خوفا من صرخة الشعب الفلسطينى من أجل العدالة والحرية ! أما الفلسطينيون فأنهم فى عرف هؤلاء ليسوا فى حاجة إلى الأمن على أرضهم أو فى منازلهم لأن القامع أفقدهم إنسانيتهم بحيث يستحقون أى شئ يحدث لهم . أسوأ من ذلك فهم " غير موجودين (" كما فى أسطورة أرض بلا شعب لشعب بلا أرض التى يبدو أن حتى شمعون بيريز يتبناها الآن) . ففى عقلية الرواية الإسرائيلية فاننا نوجد فى مستوى أدنى بوصفنا كائنات بلا إنسانية محرومة من الضمير والقيم الإنسانية.

كل هذا للتخفيف من ذنب المجرم ومسئوليته. تبرير عنف الاحتلال الإسرائيلى الذى يمارس الرعب على الفلسطينيين يجب أن يجد عنوانا آخر يلقى عليه اللوم . وهو لن يكون بالطبع لوما للضحايا أنفسهم.

شـــهادة

طـفـل عـادى مـــن غـــزة

جيل باريس

ترجمة
محمد على الأتاسى

فى حين راح الإعلام العربى يصنع من " محمد الدرة" أيقونة يتكرر رسمها الجارح السطحى كل يوم على شاشات التلفازات العربية ارتأى جيل باريس الصحافى فى " لوموند" أن يسلك الطريق المعاكس جاعلا من قصة عائلة الدرة قصة لرواية معاناة الشعب الفلسطينى منذ إنشاء دولة إسرائيل وحتى يومنا هذا . فى هذه المقالة المترجمة نكتشف حقيقة من هو " محمد الدرة" وماهى قصة عائلته . محمد الدرة طفل عادى من فلسطين مأساة تتكرر كل يوم ولكن بعيدا عن عدسات الكاميرا.

للوصول إلى المنزل يجب صعود ثلاث درجات أسمنتية من درج يصعد فى اتجاه اليمين . الباب الحديد مطلى بالأبيض مثله مثل الجدران . وهو يوصل إلى غرفة رئيسية ذات أرضية مغطاة جزئيا ببعض البسط . أما السقف فأنابيب ثبت عليها ألواح من الصفيح . أحد جدران الغرفة علق عليه قفص تغرد فى داخله أربعة

عصافير . وعلى فرشة وضعت فى محاذاة أحد الجدران جلست نساء متقدمات فى السن يرقبن بنظراتهم امرأة شابة ترتدى فستانا أزرق قاتم اللون تخاله أسود . وغير بعيد من هنا تحاول قطتان صغيرتان الهروب من طفلتين لهما من العمر خمس سنوات وست سنوات. قبل أيام انتاب القلق هاتين الطفلتين نتيجة البلبلة التى حلت فجأة فى المكان فراحتا تسألان متى يعود شقيقهما إلى المنزل . ومن ثم صمتتا من دون أن يعرف أحد إذا كانتا قد فهمتا ماالذى حدث فعلا . كل شئ كان قد بدأ بعد ظهيرة يوم ٣٠ أيلول سبتمبر مع وصول الموكب الصامت لحاملى النبأ: موت محمد الدرة ابن الـ١٢ عاما مقابل مستعمرة نتزاريم الإسرائيلية فى قطاع غزة.

خلال أيام عدة وفى مخيم البريج الذى لايبعد إلا كيلومترات قليلة عن المكان المشؤوم تقبلت أمل والدة محمد التعازى من الأقرباء والأصدقاء . كذلك جاء وزير الصناعة الفلسطينى وعدد من أعضاء مجلس الوزراء لتقديم التعازى إلى الرقم ٦٢ من شارع الشهداء الواقع فى الكتلة رقم خمسة من المخيم فى مواجهة المدرسة التى كان يرتادها الطفل والتابعة " للأونروا" الهيئة التى شكلتها هيئة الأمم المتحدة لمساعدة الفلسطينيين الذين طردوا من ديارهم خلال حرب الـ ١٩٤٨ فى وسط الشارع نصبت خيمة للضيافة ذات إطار معدنى. تمتد على عرض الممر وذلك لاستقبال المعزين . فيما جلس هؤلاء بصمت كما هى العادة على كراسى بلاستيك وزعت بعناية على بلاطات أسمنتية نظفت من رمال غزة الجهنمية التى لاتلبث مع أول نسمة آتية من البحر أن تنزلق بسرعة إلى أدق الشقوق والزوايا المخبأة.

وكان مسئولو الحركات السياسية والمنظمات الأهلية الرئيسية فى الأراضى قد حملوا معهم باقات الزهر على شكل دوائر مصنوعة من أوراق الشجر . وفى قلب كل باقة علقت رسالة تعزية مكتوبة بخط اليد على ورق كرتونى كبير . تيجان الزهور أحرقتها أشعة الشمس . ولم يبق اليوم إلا أوراق النعى التقليدية الملصقة على جدران الشارع والتى تستعيد صورة وجه الطفل فى أعلاها كتبت كلمتان اثنتان بالخط العريض " شهيد الأقصى". أما محمد فحاله حال العديد من سكان غزة لم ير قط بأم عينه المسجد الأقصى فالوصول إلى هناك صعب رغم كون القدس لاتبعد أكثر من مئة كيلو متر عن المخيم . ولكن كما يقول أحد الجيران ": للصلاة فى باحة المسجد الأقصى يجب الحصول على تصاريح أكثر من تلك التى نحتاجها

للذهاب إلى الولايات المتحدة."

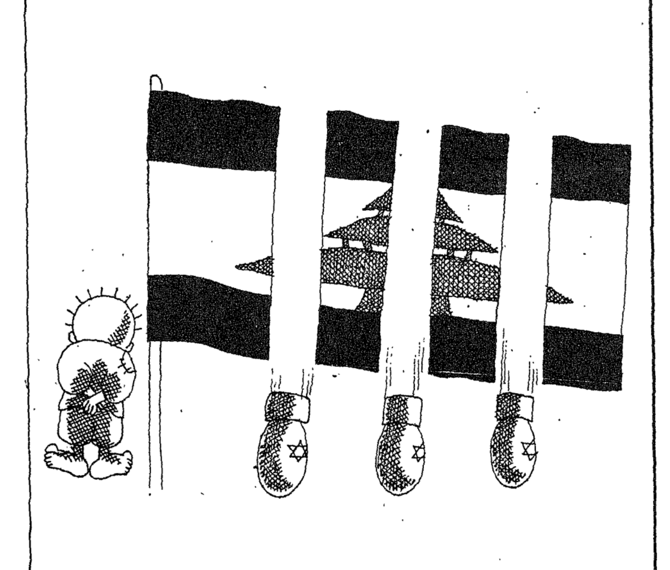
العم زياد شقيق والده يتذكر طفلا يحب الشاطئ والحيوانات خصوصا العصافير الأربعة فى المنزل التى أهداه إياها أحد أساتذته فى المدرسة . يقول العم" : لقد كان شديد الحيوية ويحب دائما مرافقة والده جمال ليس من منطلق الطاعة ولكن لأنه لم يرد قط أن يشارك أصدقاء مدرسته مشاغلهم" . محمد شأنه شأن أبيه وأمه وأعمامه وعماته ولدوا جميعا فى مخيم البريج . أما جده وجدته فجاءا خلال أحداث الـ ١٩٤٨ الى قطاع غزة يوم كان هذا تحت السيطرة المصرية.

يومها كان عمر جد محمد لوالده ١٧ عاماً أما قريته التى أتى منها فاسمها « وادى حنة » وتقع على بعد ٧٠ كيلو مترا إلى الشمال بالقرب من تل أبيب . شقيق الجد يوسف والذى كان طفلا فى ذلك الوقت يتذكر اليهود الشرقيين الذين كانوا يسكنون معهم القرية ": لقد كانوا يتكلمون العربية كانوا فلسطينيين مثلنا".

هذه القرية اختفت واليوم يوجد مكانها ناحية إسرائيلية اسمها" ريشون الصهيونى" . أما عائلة الدرة فقد تركت قريتها من دون أن تأخذ شيئا معها . يقول زياد ": لقد أخبرونا أن هناك مجازر تحدث فى تلك اللحظة وأنه علينا الهروب فى أسرع وقت ." بعد سنوات عديدة تشاء الصدف لوالد محمد الذى يعمل فى إسرائيل أن يعبر باستمرار بالقرب من ريشون الصهيونى أرض جذوره.

كمثل معظم أشقائه وكعمه عمل جمال منذ البداية دهانا خارج حدود أراضى غزة الضيقة والمحصورة بين إسرائيل والبحر . ويقول أحد أشقائه ": لم يكن هذا الخيار الأقرب إلى القلب ولكن يجب علينا أن نعيش وهنا لايوجد عمل". وإذا كان جمال يحصل على أجر هو بالتأكيد أقل من متوسط الدخل الإسرائيلى إلا أنه يعادل ضعف مايمكن أن يحصل عليه فى غزة . يتنهد الشقيق ": لقد كان جمال يحاول أن يدخر بعض المال حتى يستطيع أن يؤسس فى وقت لاحق ورشة لتصنيع نوافذ الألمنيوم وكان يكرر باستمرار أن أولاده سيهتمون بالورشة إذا لم تتوافر لهم ظروف أفضل".

يوم السبت ٣٠ سبتمبر /أيلول تفرغ والد محمد للذهاب من أجل معاينة سيارة مستعملة كان من المحتمل أن يشتريها لتحسين ظروف حياته.



ففى البداية كان فى استطاعة الجميع مغادرة غزة كل بالطريقة التى تناسبه لكن بعد الانتفاضة واتفاق أوسلو أصبح من الضرورى لأى فلسطينى يريد مغادرة غزة أن يتوجه فى ساعات النهار المبكرة إلى معبر أريتز فى شمال قطاع غزة والعودة اليه كأقصى حد وفى الساعة السابعة مساء بالمثل لمن يمتلك تصريحا للذهاب والصلاة فى القدس يتوجب عليه العودة فى اليوم نفسه.

فى معبر اريتز يفرض على العمال الفلسطينيين أن يجتازوا ممرا محصنا بالصفيح بطول مئات الأمتار ومن ثم يخضعون لتفتيش عليهم أن يقدموا خلاله ثلاث وثائق: بطاقة هوية ، بطاقة ممغنطة وإذن عمل يعاد النظر فيه كل ثلاثة أشهر . وهذه الوثائق الثلاث جميعها مكتوبة باللغة العبرية . ويجب على العابر أن يكون متزوجا ولديه أولاد فالاسرائيليون يعتقدون أن رب الأسرة هو أقل استعدادا من العازب للقيام بأعمال تفجير . فى نهاية هذا التفتيش يستطيع العمال الفلسطينيون التوجه أين شاءوا ماعدا إيلات لـ" أسباب أمنية".

وكون مخيم البريج يقع فى وسط القطاع وهو بعيد نسبيا عن نقطة العبور فقد كان والد محمد يستيقظ كل يوم فى الساعة الثانية صباحا وهو اعتقد تاليا أن السيارة ستساعده فى الوصول بسرعة أكبر إلى الحدود . وقد اختار يوم السبت للقيام بعملية الشراء لأنه كان يوم فراغه الوحيد بسبب العطلة اليهودية بينما هو مضطر للعمل يوم الجمعة اليوم التقليدى لراحة المسلمين . وقد اجتاز مع ابنه للذهاب إلى الموعد طريق صلاح الدين الذى يعبر غزة من الشمال إلى الجنوب. وكان عليه أن يمر بالقرب من المعسكر المحصن للجيش الإسرائيلى الذى يحمى مستوطنة نتزاريم. فبعد سبع سنوات من توقيع اتفاق أوسلو الذى كان من المفترض أن يقود إلى السلام بين الإسرائيليين والفلسطينيين لايزال هناك بضعة آلاف من المستوطنين يحتلون ٤٠ فى المائة من قطاع غزة فيما تجاوز عدد السكان الفلسطينيين ومنذ زمن بعيد المليون.

وبحسب العم زياد استطاع جمال فى ذهابه أن يعبر بدون مشاكل بالقرب من نتزاريم حيث تجمعت حشود من الفلسطينيين على جانب الطريق بالقرب من المستوطنة للاحتجاج على زيارة زعيم اليمين الإسرائيلى إرييل شارون قبل يومين

إلى باحة المسجد الأقصى كونهم لايستطيعون الذهاب إلى القدس للاحتجاج هناك . أما فى طريق الإياب فعلى العكس اضطر التاكسى الجماعى الذى كان يقل والد محمد أن يتوقف قبل مستوطنة نتزاريم بسبب إطلاق النار الذى بدأ . كان يريد أن يعبر على قدميه المكان الهائج ليصل إلى المخيم فى الجهة المقابلة لكنه حظى بهذه الطلقات.

أمل الدرة لم تر ولدها يرحل فى ذلك اليوم . لقد استيقظ فى الساعة المعتادة وراح يلعب مع شقيقاته فالمدارس كانت مقفلة بسبب الأحداث فى القدس وسرعان ماغادر المنزل بسرعة . تقول الأم" : لقد كان يحب دائما أن يبقى فى الخارج أو أن يرافق جمال حتى إن آخر الكلمات التى سمعتها منه هى : أين أنت ياأبى . بعد قليل من ذلك وعندما سألت إحدى بناتى هل تلعب مع محمد أجابتنى أنها رأته يرحل مع زوجى بعدها لم أعد أعير اهتماما ." بعد ساعات قليلة بدأ القلق ثم أطل الخوف برأسه " لقد كنا على علم قليل بما يحدث هناك وفى البداية سمعت أن أحد أعضاء أسرة الدرة توفى وبعد قليل قال رجل أن جمال قتل وأحسست أن قلبى سيتوقف وركضت فوق سلم المدخل ورأيت عشرات الأشخاص يتوجهون نحوى كانوا يعرفون لكنهم بقوا صامتين وأعتقد أنهم كانوا حتى قد حفروا القبر فى مدفن المخيم . ومن ثم علمت . وبعد قليل رأيت الصور على التلفزيون الفلسطينى فقاموا بنزع اللاقط".

" محمد كان ميتا عند وصوله إلى مشفى الشفاء فى غزة بحسب عمه زياد تضيف الأم ولم يكن ممكنا فعل أى شئ . لقد استطعت أن أشاهد جسده قبل الدفن . ورأيت ثقبا واسعا على الطرف الأيسر تحت القلب بقليل والعديد من الجروح فى الساقين . لاأتمنى لأى أم اسرائيلية أن تعيش ماأعيشه . أعرف أن الشهادة هى أفضل وسيلة للموت لكننى أشك أن هذا سيغير شيئا فنحن نعرف أن هذا لايعنى كثيرا عندما نصل إلى المفاوضات الدولية".

جمال الدرة المصاب إصابات خطيرة نقل إلى الأردن لتلقى العلاج حيث لحقت به زوجته فيما بعد . يقول العم زياد ": إن هناك خطرا أن يعرج على قدمه كل حياته ولن يستطيع أبدا أن يجد عملا ." العائلة تبناها الملك الأردنى عبد الله الثانى

ووعد بتقديم المساعدة لها. الأشقاء وأولاد عم جمال الذين يعملون فى إسرائيل يخشون اليوم أن يفقدوا تصاريح عملهم بسبب علاقة القربى التى تربطهم بجمال.

محمد لم يغادر غزة إلا مرة واحدة فى حياته قبل شهرين . فقد رافق مع أخيه البكر إياد ذى الـ ١٤ عاما والدهما الذى كان يعمل لدى ورشة فى مدينة يافا الملاصقة لتل أبيب حيث يعيش حتى اليوم العديد من العرب الإسرائيليين الذين بقوا على أرضهم بعد الحرب . ولأن الطفلين لايزالان صغيرين للحصول على بطاقة هوية فقد تم تسجيلهما على بطاقة والدهما . واستطاعا العبور بعدما أبرزا شهادتى ميلادهما . وهناك استطاعا التنزه فى مدينة وجداها مختلفة جدا عن غزة بغناها وروعتها . كانت بمثابة " جنة" بالنسبة إلى إياد الذى يعتبر هذه الزيارة إحدى أجمل الذكريات التى تقاسمها مع محمد. وهو يرغب فى العودة إلى يافا ولكن لن يذهب أبدا إلى تل أبيب " فهناك يوجد الكثير من اليهود واليهود هم الذين قتلوا أخى " إياد يقول هذا بصوت هادئ فهذه مسلمة. خلال ليلة السبت - الأحد ٨ تشرين الأول بدأت بلدوزورات الجيش الإسرائيلى بالعمل حول مستوطنة نتزاريم لاخلاء حقل رماية الجنود الاسرائيليين المتحصنين فى المعسكر . وقامت شفرات الآلات الثقيلة بتسوية المكان الذى حوصر فيه جمال ومحمد ولاقى فيه الطفل حتفه . فى مواجهة المكان مخفر الارتباط حيث كانت تنظم قبل الأحداث الدوريات الإسرائيلية الفلسطينية المشتركة التى كانت مسئولة عن مراقبة بعض المحاور الاستراتيجية التى تخدم المستوطنات فى غزة.

محمد لم يكن يعرف بعد أى مهنة سيختار ": لقد كان صغيرا جدا يقول العم زياد ويغير دائما رأيه." واليوم أيضا لايستطيع أخوه إياد أن يتخيل الغد ": أنا أتمنى بالطبع أن أحظى بمكانة جيدة أن أكون مهندسا أو طبيبا ولكن هذا يصعب التفكير فيه مادام الآخرون موجودين هنا فلن يكون لنا مستقبل فنحن لانستطيع أبدا أن نتخيل ماذا سيحدث لنا ." كل مايعرفه إياد هو أنه بالرغم من وجود أختيه الصغيرتين وأشقائه الثلاثة فان منزله يبدو له فارغا فعلا.

عـــين

الصـــورة الفقـيرة إلـى غيرهـا

فادى العبد الله

مع كل حدث جلل تتصدر صورة ما الجرائد والتلفزيونات ويتم انتخابها غالبا لأسباب مجهولة أو غامضة تزعم لنفسها القدرة على اختزال الحدث وتصدره والقدرة على التعريف به بواسطة نفسها فقط بحيث تنتصب رمزا لاغنى عنه فى تذكر الحدث وكافيا لاستنفاد الدلالة عليه دونما إضافة تأتيها من خارجها . أى أن للصورة سطوة على زمنها لاتكتفى باقتناص لحظة منه أو تجميدها بل تدعى أنها تختزل حاضرها آنذاك وتطوى ثناياه وتداعياته داخل إطارها وتحيلها رموزاً ساطعة إلى حد أن مجرد النظر إلى الصورة ينشر من جديد زمانها ويبعثه حاضرا تام الحضور والاكتمال.

فى الانتفاضة الفلسطينية الأخيرة كانت صورة الطفل محمد الدرة هى الصورة - الرمز بامتياز. فتصدرت وسائل الإعلام وأفاض الكتاب والشعراء فى تحويل كل تفصيل منها خطابا أو تحليلا أو قصيدة على الأقل . لكن هذه الصورة التى تتمتع بسطوة يتعذر إنكارها تحتاج بلا ريب بؤرة تتركز فيها هذه السطوة.

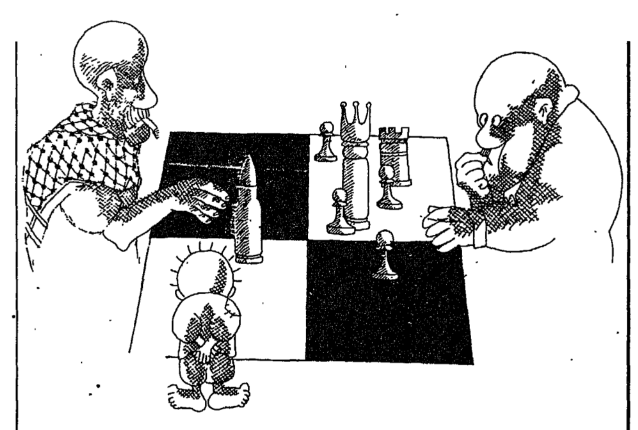
والواقع أن معظم الكتابات التى تناولت هذه الصورة إن لم تكن جميعها تركزت لا على وضعية الجسدين أو على تعابير الوجه بل تحديدا على اليدين : يد الطفل السائلة حماية وأمناً ويد الأب المستعطفة المهددة الحامية بحسب التنويعات القليلة على الصورة مع استثناء صورة موت الطفل نفسه. وتشكل تنويعات الصورة الاعتراض الخافت الأول على فكرة الصورة - الرمز وقدرتها على الاختزال.

إذا كانت اليد هى بؤرة تركز هذه الصورة فذلك لأن اليد تشكل رمزا راسخا وقابلا للتأويل فى المخيلة الإنسانيية . ولما كان البشر خدم الكلام بحسب" ميشال فوكو" فان أفضل مجال لمعرفة رمز اليد ومدى تجذره يكون بالطبع اللغة.

فى الفرنسية والإنجليزية قد تفيد اليد الحيازة وسلطة الإكراه والإغاثة والمساعدة وسوى ذلك كثير.

وفى العربية يدلنا " لسان العرب" إلى معان كثيرة لليد منها النعمة والقدرة والسلطان والطاعة والجماعة والغياث ومنع الظلم .. إلخ.

فاذا كانت اليد سلطة وغوثا ومنعا للظلم فانها فى الصورة عاجزة ضعيفة لاتقوى على ردع القتلة الذين لاترينا الصورة وجوههم ربما لأن النظر فى عينى القاتل هو حق القتيل وحده دون غيره . وهى أيضا لاتقوى على منع الرصاص الغائب أيضا عن الصورة من اختراق الجسد الطرى . واختلاف دلالة اليد وانتقاله من النقيض إلى النقيض يشكل تحديدا مصدر سطوة الصورة ومبرر تركزها فى اليد بما تتيحه لقارئ الصورة من احتمالات تأويل وإنتاج مفارقات لاتنتهى إلا أن " إزاحة" هذه الدلالة تشترط حتما معرفة القارئ بالقاتل ورصاصه وإضمارها إن لم يكن فى الصورة فعلى الأقل فى قراءته لها . صورة القاتل ورصاصه مستحيلة . وحده وجودة القتيل يلصق بالفاعل صفة القاتل . وحده الدم يؤكد الجريمة وقد يخرجنا من



لامبالاتنا شرط أن يكون دافقا حارا قريبا منا إلى حد الاختناق به . دم فرد نعاين عاجزين إلا عن الانفعال نزفه حتى الموت. لهذا كان للفيلم المتلفز القصير حيث يظهر القاتل والقتيل فى كادر واحد فى غابات الفيليبين هذا القدر من الهول والتأثير فينا . ولهذا لم يكن لصورة محمد الدرة المتشبث بوالده أى تأثير فعلى لو لم تكن إلى جانبها دوما - علنا أو مضمرة - صورة محمد الدرة الميت قرب والده . الصورة إذن على عكس زعمها فقيرة إلى غيرها . فهى تفترض رمزا سابقا عليها(اليد) وتشترط لضمان قدرتها على القول زمانا تندرج فيه وسياقا يحيط بها . وتشترط معرفتنا المسبقة بالرمز والزمن والسياق التى لاتمحض أيا منها معنى مخصوصا لم يكن يمتلكه قبلها ، وحدها صورة انفعال منمط كدموع الحزن أو ضحك الفرح تنجو من شروط الزمن والسياق حيث إن تنميط الانفعال يستنفد دلالة الصورة ويحولها من القول إلى مجرد الإعلان. الصورة لاتختزل التاريخ إذن بل تكتفى بكونها مدخلا إلى الذاكرة وهى فى افتقارها إلى الرموز والزمن الذين لايمكن اكتناههما إلا عبر تحويلهما إلى معطيات أو معلومات تتدرج فى سياق معين إنما توضح أن الذاكرة عكس ما يحسب البعض لاتتقوم بالصور بل بالكلام.

تقرير

محمود درويش:

دم الأطفال .. حبر الشعر

عيسى مخلوف

ذهب محمود درويش إلى باريس بمناسبة صدور الترجمة الفرنسية لمجموعته الشعرية «سرير الغريبة» عن دار «آكت سود» والتى نقلها بلغة صافية المؤرخ الفلسطينى «إلياس صنبر» . وإذا كان صدور الكتاب قد تزامن مع الأحداث الدامية فى فلسطين فما الذى يفعله الشاعر أمام الواقع الاضطرارى هل يتحدث عن الكتاب وأسلوبه ومواضيعه الجمالية أم يجدها فرصة جديدة لإبلاغ الفرنسيين ومن خلالهم الغرب رسالة شعبه إلى العالم.

يأتى محمود درويش ولا يتكلم عن كتابه أو أنه يتكلم عنه بصورة غير مباشرة يتحدث عن الشعر ليقول: إن حبر الشعر يتلعثم أمام دماء الأطفال وأن على الشعراء فى المحن أن يتحدثوا بوصفهم مثقفين يكتبون ويحللون ويعملون على تفعيل العقل .هكذا يصر الشاعر على التمييز بين مستويين اثنين : الشعر والسياسة . الشعر بنزعته الإنسانية والجمالية المطلقة. والسياسة بما هى صدى للمعيش اليومى وأحواله وتقلباته فلا ينجرف الشعر نحو الغضب والانفعال وخصوصا أن الكلام أى كلام ومهما كان شعريا لا يمكنه أن يحاكى المعاناة العظيمة والموت.

فى رده على أسئلة الصحافة الفرنسية بدا محمود درويش حريصا مرة أخرى عل رسم الفواصل بين الشعرى والسياسى . كان هاجسه فى هذا المجال لا يقل أهمية عن إبراز الموقف الفلسطينى مما يجرى فى القدس والضفة الغربية وقطاع غزة . فهو متمسك برؤيته الشعرية ويريد أن يرى فى الوردة وردة لا لون الدم . والدم

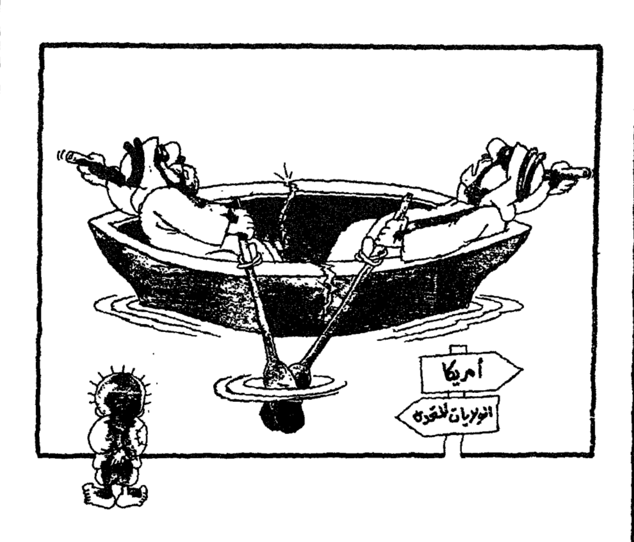
المراق بالنسبة إلى الشاعر يضع الجمالية الشعرية فى موضع حرج لذلك فهو يصرح: أنه لن يعود إلى كتابة الشعر الملتزم . لن يرد بعنف الكلمات على عنف الأفعال على حد تعبيره حتى لا تصبح القصيدة مجرد رد فعل أو مادة إعلانية وهذا الموقف بدأ يتجلى فى أبهى صوره منذ مجموعتيه «ورد أقل» و« أرى ما أريد» حيث تندرج التجربة الشعرية فى الإطار الإنسانى العام.

جاء محمود درويش إلى باريس حاملا رسالة الفلسطينيين والعرب . قال: «إن إسرائيل إنما تبحث عن شئ آخر عن مقدس يمنحها شرعية تاريخية وهو يرى أن« الاسرائيليين يعتبرون أن فلسطين ليس لها أى تاريخ خارج التاريخ اليهودى منذ الملك سليمان وحتى العام ١٩٤٨ ثلاثة آلاف سنة من الخواء والفراغ . ومع ذلك كان ثمة عشب ينبت وشجر أيضا وقطعان تعبر وشعوب تحيا وتعيش . وهذه الشعوب هى نحن. نحن الذين لم نولد فى مكان آخر وليست لنا طفولة أخرى ولا تاريخ آخر. لكن ما ترانا نكون فى عين إسرائيل هل نكون نحن المحتلين الغرباء الذين اضطر الشعب اليهودى لدى عودته لتحرير البلاد العربية .من هذه النقطة بالذات يمكن أن نفهم كيف أن التفاوض حول عودة اللاجئين الفلسطينيين ليس له أى معنى بالنسبة إلى الإسرائيليين».

يضيف محمود درويش «يقول الإسرائيليون إن هيكل سليمان يوجد تحت الجامع الأقصى وهم قاموا بأعمال تنقيب هناك منذ احتلالهم للقدس الشرقية ،أى منذ ٣٣ سنة ولم يعثروا على شئ . ولنذهب أبعد من ذلك ولنفترض أنهم وجدوا الهيكل قائما بتمامه وكماله لنفترض أيضا أنهم وجدوا الملك سليمان بذاته معتليا عرشه منكبا على كتابة «سفر الحكمة» عندئذ ماذا نفعل هل نبقى على الهيكل ونهدم كل ما دونه».

هكذا تحدث محمود درويش أخيرا فى العاصمة الفرنسية بهذا الأسلوب الساخر انتقد السياسة الاسرائيلية القائمة على منطلقات دينية وأسطورية . نعم بتلك السخرية التى وصفها إميل حبيبى ذات يوم بأنها هى أيضا سلاح ضد إسرائيل.

ترى بأى لغة تفهم هذه لإسرائيل ومن ورائها أكبر قوة فى العالم ومن ورائها عدد لا بأس به من الحائزين جائزة نوبل للسلام ومن ورائها أيضا عشرات الجمعيات المدافعة عن حقوق الإنسان والتي أحجمت عن إدانة المجازر الأخيرة فأى حقوق وأى سلام عندما يتعلق الأمر بالشعوب التى لا يسمح وضعها الاستراتيجى وثرواتها الطبيعية بأن تعامل كبقية الشعوب الحية وتطالب بحقها الأدنى فى الوجود.



أما الدول العظمى التى تتبجح بديمقراطيتها فكيف يمكنها وهى التى أسست لما يعرف فى التاريخ الحديث بالدول العلمانية ألا تعود علمانية أبدا عندما يتعلق الأمر بنا فى المنطقة بل كيف تسوغ لنفسها الدفاع عن دولة دينية بامتياز.

باسم الذين يحاصرون المدن ويدكون القرى ويقتلون ويشردون تماما كما فعل الفاتحون والغزاة الذين دخلوا ما سمى القارة الجديدة فاستولوا على الأرض وثرواتها وقتلوا باسم الدين أيضا الهنود الحمر وقضوا على ثقافتهم واستعمروهم وجعلوا من بقى حيا منهم عبيداً.

المهم اليوم هو ألا نقع بدورنا- نحن المعتدى عليهم- فى لعبة التعصب الدينى الجهنمية لأن هذا ما يريده الإسرائيليون وهل يريدون لنا غير ذلك.

بيـــــان

لتكـف إسـرائيل عـن النطـق باســم اليهــود رغمـــاً عنهــم !

أصدر مثقفون فرنسيون من أصل يهودى بياناً سياسياً حيال الأحداث الجارية فى منطقة الشرق الأوسط ، رفضوا فيه احتكار قادة إسرائيل النطق باسم يهود العالم أجمع وأدانوا المحاولات الحثيثة للقادة الإسرائيليين لتحويل الصراع إلى صراع دينى قد يؤدى إلى عواقب خطيرة فى منطقة الشرق الأوسط ، كما دعا البيان إلى الاعتراف الإسرائيلى بحق الشعب الفلسطينى فى إقامة دولته الحرة والمستقلة وإلى عودة اللاجئين الفلسطينيين الذين هجّروا من أراضيهم، وإلى الالتزام الدقيق والحرفى بمقررات الأمم المتحدة فى هذا الشأن..

وإلى نص البيان :

إننا مواطنون فى البلاد التى نعيش فيها ومواطنون فى هذا العالم ولانملك الحجة ولا الإرادة أو العادة لكى نعبر عن أنفسنا بوصفنا يهودا.

إننا نناضل ضد العنصرية وضد اللاسامية بالطبع فى أشكالها كافة ونديـن كل اعتداء على المعابد والكنائس والمدارس اليهودية رغم سعيها إلى تأليف عصبيات إثنية أينما وجدت وفى أماكن العبادة على وجه الخصوص . والحال فاننا نرفض

عولمة المنطق الإثنى الذى يترجم هنا أيضا باقامة فصل حاد وتعسفى بين طلاب المدرسة الواحدة وشبان الحى نفسه.

إنما نحن نطالب أيضا باسم يهود العالم أجمع الذين تجمعهم ذاكرة مشتركة من المعاناة مستحضرين ذكرى كل الضحايا اليهود فى الماضى نطالب قادة دولة إسرائيل بالكف عن النطق باسمنا رغما عنا.

لاأحد يملك حقا حصريا فى النطق باسم ضحايا النازية من اليهود فعائلاتنا أيضا كان لها نصيبها من الاضطهاد والاختفاء والمقاومة . نرفض هذا الابتزاز السياسى والإثنى الداعى إلى التكافل والتضامن بين اليهود لتشريع سياسة الاتحاد المقدس التى يعتمدها قادة إسرائيل . فهذا الأمر غير مقبول بالنسبة إلينا . حين تندلع أعمال العنف يحصل عنف متبادل من كلا الجانبين . وهذا للأسف الشديد يشكل حجة لاندلاع الحروب على الدوام . لكننا نعتبر أن المسئولية لاتتساوى فى كلا الجانبين . إذ تملك دولة إسرائيل الأرض والجيش فيما يجبر الفلسطينيون على العيش تحت سلطة الاحتلال وفى مخيمات اللاجئين وتحت سلطة الوصاية فى الأراضى التى تديرها السلطة الفلسطينية كما أنهم مضطرون للعيش فى ظل اقتصاد مشوه وتابع وفى اجتماع كسيح على أرض يمزقها الاحتلال وتشقها طرق استراتيجية وتزرع بالمستوطنات الإسرائيلية.

إذا كانت زيارة شارون إلى المسجد الأقصى المخطط لها فى دقة والتى حازت موافقة أيهود باراك وحمايته هى ماصب الزيت على النار فان الانفجار ماكان ليحصل لو أن الوضع لم يكن مهيأ للانفجار عبر المماطلة والتسويف فى تنفيذ اتفاقات أوسلو واستمرار سياسة الاستيطان وعبر رفض إقامة دولة فلسطينية تأخر قيامها . والحال ليس مفاجئا أن يؤدى هذا الاذلال والحرمان المتراكم إلى غضب شعبى يمكن أن يكون قد تجاوز الحدود من جانب واحد . إن الزيارة المليئة بالدلالات التى قام بها إرييل شارون (إلى المسجد الأقصى) زادت من حدة الاصطفاف الطائفى بين الطرفين وأضرت بالمحتوى السياسى للصراع وأدت دورا فى صعود القوى الدينية المتطرفة بقوة فى كلا الجانبين ملحقة الضرر بمسار السلام وبالقوى العلمانية فى فلسطين وإسرائيل على حد سواء . لقد افتتحت هذه الزيارة سباقا نحو الكارثة . وثمة حرب أهلية بدأت تسفر عن وجهها فى إسرائيل بين اليهود

والعرب الإسرائيليين .

ليس لأننا يهود ولكن لأننا نرفض كيهود ذعر الهوية هذا ومنطقها الانتحارى . نرفض هذه الحلقة المميتة من الصراع الإثنى وتحويله إلى حرب دينية . نرفض حشرنا فى زاوية الانتماء الدينى والإثنى.

نعلن أننا من أنصار أخوة بين اليهود والعرب وأن تقدم مسار السلام مرهون بالضرورة بتطبيق القرارات الدولية الصادرة عن الأمم المتحدة والاعتراف بدولة فلسطينية وبحق العودة لكل الفلسطينيين الذين هجروا من أرضهم . وبهذا فقط يمكن أن يحصل التعايش بين الإثنيات الثقافية واللغوية فى سلام وحسن جوار.

التوقيعات

رايموند أورباك ، نوريث أفيف ، إليان بيناروش ، ميغيل بيتاساباغ، دانييل بن سعيد ، هابى بوتومو، إيرين بورتن ، رونى برومان ، سوزان دو برينهوف، جيرار شعواط ، برنار شابنيك ، جيمى كوهن، آلان سيرولنيك ، فيليب سيرولنيك ، سونيا دايان ، هرزبرين ريجين دوكوا، كوهن راى ، فاوستور آرى فينكلشتاين ، جان وفرنسوا غودشو، جان هرارى ، اسحق جوشوا ، صموئيل جوشوا ، استير جولى ، جانيت هايل ، جيزيل حليمى ، نوربرت هولكبلات مارسيل ، فرنسيس خان ، بيير كالفا ، هيوبرت كريفين ، دانييل ليبمان ، مايكل لووى ، هنرى مالر ، شيلا مالوانى ، دافيد ماندل مارى بيير مازياس ، كريستوف اوتزنبرجر، موريس رايفوس، جان - مارك روزنفليد ، أندره روزفيغ ، سوزان سالبتيه ، كاترين سامارى ، لوران شوارتز ، ميشيل سيبونى ، كورين سيبونى ، دانييل سينغر ، ستانيسلاس تومكيفيتش، بيير فيدال ناكيه جان ، بيير فولوش ريتشارد واغمان ، ميشيل زيمور ، باتريك زيلبر شتاين.

قصة

باب الأسباط

غسان مناصرة

كانت الليلة شديدة البرد وكان الظلام حالكاً و(فلسطين)خصوصاً فى الحارة الغربية من المدينة.

خرج أحمد من الباب الخارجى للبيت واضعا قدمه بحذر على الدرجة الوحيدة المفضية إلى حجارة الزقاق الملساء المرصوفة منذ عهد بعيد ،وعندما وضع رجله الأخرى على تلك الحجارة، وقف قليلاً، فى محاولة لاستبانة الزقاق جيدا فى هذا الظلام الدامس ، وأخذ يمشى بحذر ، وقبل نهاية الزقاق بقليل سمع وقع أقدام عالية مع هرج تخالطه ضحكات جلية ، ثم انعكست أضواء مصابيح دوريات الجيش الليلية ، التصق بجدار الزقاق المقابل ثم نظر حوله إلى ما سيفعله إذا علم الجنود بوجوده ، وفكر قائلا ماذا لو كان معهم كلاب ، حتماً سيقبضون على دون أدنى شك ، ثم علت إلى رأسه فكرة سريعة ، أن يقفز إلى سطح أحد البيوت وبسرعة،فإن وقع خطوات الجنود بدأت تقترب بشكل كبير.

رفع رأسه إلى الأعلى فرأى قضيباً حديدياً يتدلى من سطح بيت أبى خالد الخباز ، قفز قفزة سريعة ورشيقة فأمسك بالقضيب الحديدى ثم رفع جسده الخفيف إلى الأعلى إلى أن أمسك بحافة السطح بيده اليسرى ثم حرر قضيب الحديد وأمسك الحافة بكلتا يديه، ورفع جسده بخفة إلى السطح واستلقى عليه كيلا يروه.

دخل الجنود الزقاق فأضاءوه بمصابيحهم ولحسن حظه أنهم كانوا يسيرون بلا كلاب وإلا فإنها ستشم رائحته دون ريب.

نظر الجنود إلى الزقاق فرأوه خاليا من الحياة والأبواب مغلقة ، قال أحدهم.

-لا داعى لأن ندخله إلى آخره . لا يوجد فيه أحد هيا لنرجع . عاد الجنود من نفس

الطريق التى جاءوا منها. عندما اطمأن أحمد إلى ذهابهم قفز من على السطح إلى أرض الزقاق ثم سار بحذر وهو لا يكاد يرى شيئا لشدة الظلام ، ثم قال بصوت خافت : لعنة الله على الكهرباء وعلى كل شركات الكهرباء.

انعطف يميناً ليخرج من الزقاق إلى خان الزيت ، مشى فيه بضعة أمتار ثم وقف عند بوابة أحد البيوت وماء مواء هر وديع ، ونظر إلى أعلى طاقة صغيرة ، فتحت الطاقة وأطل منها شخص ثم أغلقت ، وبعد لحظات كان أحمد يقول له:

– لماذا تأخرت يا جعفر ؟.

– لا تنح باللائمة على ، لقد تأخرت عن موعدك ثلث ساعة حتى كدت أخلد إلى النوم.

– لا تقلق ، الليل ما يزال فى أوله ، كادوا أن يمسكوا بى.

– أولاد الكلبة لا يتركون جحراً إلا ويدخلونه.

–هيا يا جعفر ، لندرك علياً قبل أن ينام.

مشى الإثنان بسرعة وحذر متجهين صوب درب الواد، فقد كانا يعلمان أن الجنود يكثرون فى هذه الليالى كالذئاب تبحث عن فريسة.

كان البرد قارساً جداً ،والسماء تنذر بشتاء قارس ، كان على يجلس على فرشة فى غرفة الضيوف الخارجية الخالية من أى شئ سوى الفراش العربى الموضوع على أطراف الغرفة بشكل مرتب.

ضم رجليه إلى صدره ووضع يديه على رجليه يحتضنهما متكوراً على نفسه يستدفئ قليلاً وبدأ صراعه مع عينيه فى هذا الصمت القاتل يحاول أن يفتحهما، ثم تنغلقان ويعاود الكرة مرة ومرة عبثا حاول، عندها قام من مكانه متجها إلى جرة الماء الكبيرة الموضوعة فى الساحة ، رفع غطاء الجرة ،وملأ الكوب بالماء ورفعه إلى فمه ، سمع وراءه صوتاً أشبه بصوت مخنوق ، التفت إلى مصدر الصوت فرأى أخته آمنة واقفة بالباب لا تكاد تلتقط أنفاسها ، ألقى الكوب فى الجرة وأسرع إلى الباب ، وأمسك بأخته قائلا:

–ماذا أصابك ؟ ماذا بك يا آمنة ؟.

ورأى قطرات العرق تتصبب من جبينها بشكل كثيف ، مسح جبينها بكمه ، وأمسك بكتفيها ثم هزها هزة خفيفة قائلا:

أجيبى ما الذى ألم بك ؟.

نطقت ببعض الكلمات المتقطعة المخنوقة ، فهم منها أنها تريد ماء، أسرع إلى

الجرة وملأ الكوب ثم عاد به ووضعه على فمها ،فأخذته وشربته كله دفعة واحدة ثم قالت:

-الحمد لله آه... الحمد لله ، اللهم أجعله خيراً يا رب.

-ما الأمر يا آمنة.

- لاشئ ، المهم أنه حلم ، الحمد لله.

-أعلم أنه لم يحدث شئ ولكن ما هو هذا الحلم يا آمنة؟.

-يقولون إنك اذا حدثت بما تحلم فسوف يحدث .

-دعك من هذا، من قال لك ذلك؟. هيا ماذا رأيت؟.

-خيراً والصلاة على النبى ، رأيت أرضا جرداء كبيرة، كبيرة جداً ،فيها عيون مليئة بالطين ، يخرج منها دخان أسود كثيف وفى ناحية من تلك الأرض رأيت أجسادا ملقاة على الأرض بلا رؤوس ولاأيد ولا أرجل ، ومنهم من كان بطنه مبقوراً وأمعاؤه خارج بطنه ، والدماء تملأ المكان ، ورأيت أحمد وجعفر يركضان بين هذا الحشد من الأشلاء يبحثان عن شخص لا يجدانه وينادیانه بأصوات مخنوقة ولا يكفان عن الركض، عندها ألمتنى يدى ،ففتحت عينى ، فوجدت نفسى نائمة عليها وقد خدرت ،على ، أرجوك لا تخرج الليلة ، إبق فى البيت فإنك منذ فترة وأنت تخرج فى الليل ولا تعود إلا قبل أن ينبلج الفجر بقليل.

- لا تقلقى يا آمنة، سأعود هذه الليلة كما أعود كل ليلة.

قال هذه الكلمات وشعر بانقباض فى صدره.

-أدخلى إلى فراشك يا آمنة ، فالساعة متأخرة قليلا ، فغداً لديك خبيز كثير.

سمع صوت مواءات من الخارج فانقبض صدر آمنة من هذا الصوت الذى قطع حبل السكون فى هذا الليل.

-سأخرج الآن، أدخلى يا آمنة.

أمسكت آمنة ذراعه بقوة، محاولة إيقافه، لكنه تخلص من قبضتها برفق وخرج مغلقاً الباب وراءه بحذر.

عند الباب التقى أحمد وجعفر.

-لماذا تأخرتما ؟ كدت أنام.

- هذا ما تتقن صنعه.

-ألم تسمعا المقولة : «ما فاز إلا النوم»؟.

-أين وجهتنا الليلة؟ قال على.

-باب الأسباط .أجاب أحمد.

-وهل أحضرتما الذخيرة؟.

-نعم كل شئ جاهز.

-أين ؟.

- باب العمود، قرب مسجد المجاهد بدر الدين لؤلؤ وراء السور الخارجي قرب الميضئة.

-من سيأتي به؟.

-جعفر

-هيا انطلق يا جعفر أحضر الزجاجات ، وبسرعة ،فلم يبق الكثير من الوقت ، ويجب علينا أن نتخذ أماكننا قبل أن يحضر الجنود ، فالليلة الجمعة ، وتجمعهم كبير ، فغداً صلاة الجمعة ويفد الكثير من المصلين إلى الجامع ، وسيكون يوما وافرا لهم ، سيعتقلون كل من تسول لهم أنفسهم اعتقاله . هيا يا جعفر، انطلق . قال أحمد: رد علي قائلا:

-اليوم الجمعه وليس غداً ، انظر إلى ساعتك فقد تجاوزت الواحدة بقليل.

-ليس لدى ساعة.

انطلق جعفر مخترقا طريق الواد ثم صعد درجات باب العمود ، وقبل أن يصل إلى الباب الكبير انعطف إلى اليمين بخفة ثم انسل إلى الزقاق المحاذى للمسجد ،ومنه إلى السور الخارجي ثم إلى الميضئة، وهناك تحت عربة القمامة المثقلة بالأوساخ مد يده وأخرج كيساً انبعثت منه أصوات زجاجات تصطدم بعضها ببعض، كان فيه ست زجاجات « مولوتوف » معدات إعدادا جيداً أخذ الكيس ثم انسحب عائداً إلى حيث كانا ينتظرانه.

قال علي : هاقد جاء جعفر هياً.

مشوا في طريق الآلام ملتصقين بأصوات الأديرة ، إلى أن وصلوا إلى باب حطة ،قال أحمد:

-اذهب يا علي واكشف الطريق بسرعة ، لا تذهب إلى باب الأسباط مباشرة بل من جانب موقف السيارات ثم إلى ساحة الغزالي ومنها إلى الباب.

انطلق علي يسير على النحو الذي رسمه له أحمد وقبل أن يصل إلى ساحة الغزالي نظر إلى الساحة المفضية إلى الحرم فأجال ناظريه فيها بشكل جيد ، ثم نظر إلى السور خشية أن يكون عليه أحد الجنود، وعندما اطمأن إلى أن لا أحد على هذه

الناحية من السور ، تسلل من وراء الأعمدة إلى باب الأسباط ثم نظر إلى الساحة؛ فلم يجد آحداً . ونظر إلى باب المقبرة فكان مغلقاً ثم نظر إلى ناحية الطور فرأى دوريات الجيش تتحرك ببطء منحدرة من طريق الجثمانية متجهة إلى الحرم ، وبحذر استدار ثم عاد إلى رفاقه وقال لهم:

— لا يوجد أحد على الإطلاق ، وجنود المراقبة غير موجودين على السور فوق باب الاسباط ، وأغلب الظن أنهم فى ثكنتهم على السور قبالة قبة الصخرة يستدفئون من برد هذه الليلة ،وعلينا أن نسرع فإن الدوريات بدأت تتجه إلى باب الأسباط من طريق الجثمانية،فقد كان أولها عند المنتزه ، وباب المقبرة مقفل.

« هيا » قال أحمد:

انطلقوا بسرعة يلتفتون وراءهم بين الحين والآخر، وعندما وصلوا إلى ساحة الغزالى نظر ثلاثتهم إلى السور، وعندما اطمأنوا إلى أنه لا يوجدعليه أحد اتجهوا إلى الباب وهنالك قال أحمد:

-علينا أن ندخل إلى المقبرة ، يجب أن نتسلل واحداً واحداً ثم نتسلق السور، هيا، اندفع أحمد بسرعة البرق إلى السور ، وبقفزة واحدة كان داخل المقبرة على التلة الموحلة ثم تبعه على ثم جعفر ومعه زجاجات «المولوتوف» أعطاها لعلى ثم تسلق هو الآخر اندفعوا ثلاثتهم ليختبئوا بين الفسقيات ، وما إن استقروا على الأرض تخفيهم أسوار الفسقيات حتى سمعوا سيارات الدوريات تهدر على الشارع ، قال أحمد:

-بسرعة يا شباب ،علينا أن نباغتهم قبل أن ينزلوا من السيارات ،على هات الكبريت.

-لحظة.

وأدخل على يده فى جيبه فلم يجد الكبريت ، فقال :

-الكبريت ليس معى ،وجيبى مثقوبة ماذا سنفعل؟.

همس أحمد بحدة:

-كيف لم تنتبه لهذا الأمر؟لقد ضيعت علينا تعب هذه الليلة ،والصيد وفير فيها.

رفع على رجله ليحكها فسمع صوت الكبريت ،أخذ يتحسس ساقه بكاملها من الفخذ إلى كعبيه وعند الكعبين كان الكبريت قد علق بالجورب ، فقال .

-هذا الكبريت ، الحمد الله أنه لم يسقط ،خذ.



-أخذ أحمد الكبريت ثم قال:

-علينا أن نعرف كم عدد سيارات الدورية.

قال جعفر:

- لا تقلق ، سنعرف عددهم من صوت السيارات.

ثم أضاف:

-سأنظر خلسة إليهم.

نظر من خلف الفسقية فرأى أربع سيارات على الشارع العمومى ، اثنتان منهما اتجهتا إلى باب الأسباط ،والآخريان صعدتا إلى باب الزاهرة.

قال:

-اثنتان

فقال أحمد:

- إذا ، جهزا أنفسكما.

وفك أحمد رباط النايلون عن أفواه الزجاجات وأخرج الفتيل قليلا من كل زجاجة ثم قال:

- كل واحد عليه أن يحمل زجاجتين ، على، أشعل لى أولا ثم لجعفر ثم أشعل زجاجة ومنها أشعل الثانية وفى اللحظة التى أحددها لكم.

وناوله علبة الكبريت.

اقتربت سيارتا الدورية حتى كادت أن تحاذيهم قال أحمد:

-تجهزا ، أشعل لى يا على.

أشعل على لأحمد ثم لجعفر ،وعندما وصلت الشاحنتان قال أحمد:

-هيا.

وبسرعة البرق وكالأشباح دون أن يراهما أحد داهما السيارتين ،فألقى أحمد الزجاجتين على السيارة الأولى وألقى جعفر زجاجة واحدة والزجاجة الأخرى مع زجاجتى على على السيارة الثانية، اشتعلت السيارتان اشتعالا كبيراً ، التفت أحمد إليهما ثم قال:

-هيا اقفزا.

قفز ثلاثتهم عن السور من أمام السيارتين واتجهوا نحو باب الأسباط ،وعندما وصلوه ، كان جنود المراقبة قد وصلوا إلى أماكنهم فوق السور فرأوا الثلاثة على ضوء النيران المشتعلة فأخذوا يطلقون النيران بشكل عشوائى.

تراجع الثلاثة عائدين إلى المقبرة ، تعثر على بعد خروجه من الباب مباشرة ،وفى تلك اللحظة أصابته رصاصة فى ساقه اليسرى ، لكنه تحامل على نفسه ثم أخذ يجر رجله وراءه بصعوبة ،وعندما وصل إلى السور كان أحمد وجعفر قد تسلقاه.
التفت أحمد إلى الوراء فرأى عليا يجر رجله وراءه والألم يعتصره،فقال له:

-هيا يا على بسرعة هات يدك.

مد على يده إلى أحمد وأمسكها بقوة وبدأ أحمد يسحبه وفى تلك اللحظة دوى انفجار هائل ثم تلاه آخر وتطايرت الشظايا إلى كل مكان ، الصق أحمد رأسه بالأرض وشدد قبضته على كف على،فقد انفجرت السيارتان، وعندما رفع رأسه لم يكن يشعر بشئ سوى أنه يقبض على يد على ، بعد لحظة أدرك شيئا نزل عليه كالصاعقة ارتجفت له مفاصله ،وهى أن يد على قد ارتخت ، نظر أحمد إلى على فرأى عينى على قد ذبلتا وعلى شفتيه ابتسامة لطيفة تريد أن تقول له أحبك يا أحمد.

طفرت الدموع من عينى أحمد دون إرادة ثم نشج بصوت خافت قائلا:

-على.. على..

ولم يجبه على، وللحظة واتته قوة عجيبة رفع فيها عليا بيد واحدة واضعا إياه فى حضنه ، منكبا على وجهه ، نظر أحمد إليه فرأى الشظايا المتناثرة من السيارات قد مزقت ثياب على واخترقت ظهره ، مسح أحمد ظهر على بيده وقال:

-هيا يا على قم أرجوك ،فغداً لدينا عمل آخر ، قم يا على.

ولم يصح إلا على صوت الجنود وهم يصيحون:

-إنهم فى المقبرة بسرعة امسكوهم.

التفت أحمد حوله فلم ير أحدا ، رفع عليا ووضعه على ظهره وأخذ يركض إلى داخل المقبرة ورجلا على تخطان أثرا فى التربة الموحلة، وللحظة وقف ينظر إلى ما حوله علّه يجد ملجأ يختبئ هو وعلى فيه فرأى ضريح الصحابى الجليل شداد بن أوس أمامه ، ودون أن يفكر بشئ اتجه إليه ووضع عليا على الأرض وأسند ظهره إلى ضريح شداد بن أوس ثم قال:

-السلام عليكم يا صاحب رسول الله ، السلام عليك يا أيها الصحابى الجليل يا صاحب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، هذا صاحبى على سأضعه عندك لبعض الوقت ولن أغيب عنه طويلا، أدع ربك أن يحفظه لى ولأهله ولأخته أمنة ،فانها تحبه كثيرا أرجوك يا أيها الصحابى لطالما أوصتنى به، قائلة إنه الوحيد لأبويها من

الذكور ، ستحزن آمنة، أرجوك أدع الله فإن دعاءك مستجاب عنده ، ها .. ماذا تقول أيها الصحابي ؟ خله عندك، سأعود لآخذه ،فغدا موعدنا في المصرارة، وقد أعددت الذخيرة للغد وسيحضرها علي، ويوم الأحد ستكون خطبته ، لن نعمل يوم الأحد ، نعم ، لن نعمل ، سنخطب له،فقد كلمنا أبا محمد اللحام وطلبنا منه يد ابنته فاطمة لعلي، ووافق على ذلك، وأم علي ،لقد اشترت حوائج الخطبة ، أرجوك يا سيدي شداد أرجوك ، أنا لن أتأخر ، سأعود نعم سأعود ،فقط سأدعه عندك ليستريح ،أنا ذاهب.

كان أحمد يتكلم والدموع تنهمر من عينيه يخالطها المخاط يمسحها بكمه بين الحين والآخر، ثم قال:

-ها ماذا ، أندعه يستريح ؟ حسنا ليستريح قليلا .

ثم وضع رأسه على حديد الضريح وأجهش بالبكاء ، ثم قال:

-لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ، سبحان من له الدوام.

سمع صوت لهاث كلاب وأصوات جنود تقترب ، قفز من عند المقام ثم اتجه إلى الجنوب ليخرج من المقبرة إلى الشارع ثم ينحدر إلى سلوان ، فهناك الجنود أقل بكثير ، وعندما وصل إلى السور المفضي إلى الشارع سمع صوت طلقات نارية متتابعة تخرج من رشاش آلي ، وقف وأدار ظهره إلى مصدرها فعلم أن الصوت آت من عند المقام.

ابتسم بسخرية وألم ثم قال:

-أتظنون أنكم أخفتموه ، لا والله ، بل إنكم الذين خفتم منه، أتركوه في خلوته . إنه عند حبيبه ، لا تقطعوا الخلوة بين الحبيب وحبيبه ، نم قرير العين يا علي، نم نومة الحالم بالتمني ، نم يا حبيب.

وأدار ظهره وقفز إلى الشارع ثم انحدر إلى البساتين ومن هناك إلى النبعة.

دخل إلى النبعة بهدوء يتحسس جدران المغارة أحس تحت قدمه شيئا ليناً ، فرفع رجله بسرعة وانحنى إلى ذلك الجسم اللين ، ليتبين ما هذا الشئ.

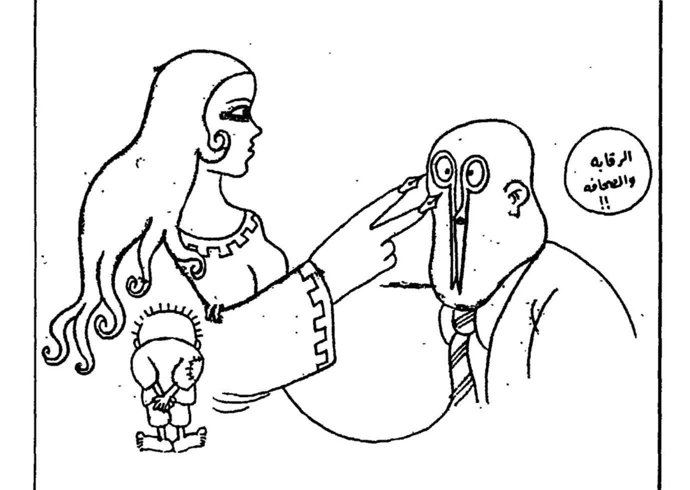
-أنا جعفر.

قال له:

جلس أحمد إلى جانبه ، ووضع رأسه بين يديه وسادت برهة صمت قطعها جعفر قائلا:

- اين تركته ؟.

-بجانب المقام.



-شداد بن أوس ؟.

-نعم.

-أين الإصابة ؟.

-فى ظهره ، تدارك الأمر ، لم يكن فاراً ، بل كاراً.

-أعلم ذلك.

-لقد مات جائعا ، لم يكن عندهم فى البيت شيئا يأكلونه ، فعندما ذهبت لإحضار الزجاجات قال لى على غير عادته «يهب على نفسه الملفوف» ، وأظنه قالها من شدة الجوع ، إذ لم يكن على إنسانا شهوانياً.

-أبيت عند ربى يطعمنى ويسقينى.

- ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا .

أجفلت آمنة عندما سمعت صوت إطلاق النار، وكانت تفكر فى على عندما غلبها النوم.

شـــعر

قصـــيدتـــان

عبد الناصر صالح

فلسطين

١- فاتحة الدم والقرنفل

طوبى لوجهك،
هل سكنت الأحمر القانى بقلبى
واختزلت رسائل العشاق أو نظراتهم
شمس تبارك وجهك المنفى
تسطع فى ارتحالك
غابة سحرية النبرات صوتك
ضارب كالجذر فى عمق البلاد نشيدك الغجرى
مزدان بأشكال القرنفل عطرك الملكى
لاتكتب وصيتك الأخيرة
طلقة فى الراس لاترخى الستار عليك
لاتمحو بريقك فى عيون الأصدقاء
هل استجرت من الرصاص
بخضرة الشمس الأليفة
بالهوى العذرى يسكن فيك

اى فتى يعيد إلى الأزقة مجدها
ويقيم مملكة على حجر تطاير فى الهواء
تلعلع الطلقات حولك
فيك ..
لكن انتصارك كان أقوى من مجازرهم
وصوتك كان أعلى من ضجيج رصاصهم
وهتفت من أجل الحياة
كتبت فوق المهجة الحرى : سلاماً للحياة
الموت أصبح مدخلاً للنصر
صار الموت مفتاحاً لأبواب الحياة

* *

قمر لروحك
تصدح الألحان من دمك الطهور
وينجلى غبش المدينة
نجمة لعيونك الظمأى
ومرجان لعشب يديك
لاتكتب وصيتك الأخيرة
وانتظر
هى وثبة أخرى
ويكتمل القمر..
هى ضربة أخرى
وينتصر الحجر..

٢- المجد ينحنى أمامكم

المجد للحجر..
المجد للسواعد التى تقاتل..

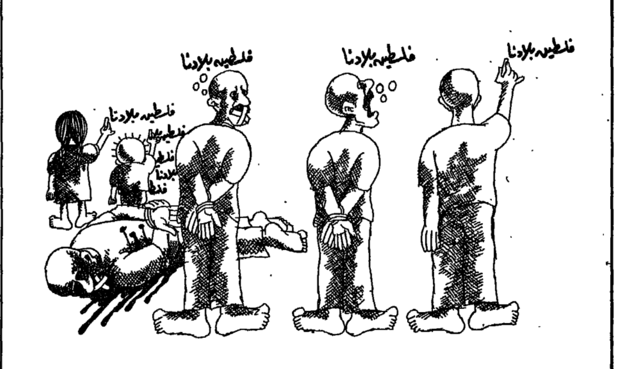
المجد للمخيمات والقرى المحررة
وللمدائن التى غدت بيوتها
مشاعل..
المجد للملثم الذى يستوقف المجنزرة
وللعيون ، رغم عنف القصف والرصاص
تبقى ساهرة.
المجد للمقلاع ، للمتراس
للشوارع المستعرة
المجد للرجال والنساء
والأطفال والجدران والمنازل
وللذين يحرثون فى الصباح
أرضهم
ويزرعونها ، فتزدهى سنابل..
المجد للأسرى الذين قاوموا سجانهم
وحطموا السلاسل

* *

المجد للشهيد
يبزغ النهار من جفونه
ومن عينيه يطلع القمر..
وتبدأ الحياة من يديه
تصهل الخيول من أهدابه
ويخرج الملثمون من دمائه
ويورق الشجر..

* *

ياأيها الملثمون
يامن برغم عنجهية الجلاد تصمدون



يا أيها الذين عن هوائنا

ومائنا

تدافعون..

وتصنعون من دمائكم منار

المجد ينحنى أمامكم

وتشرق العباره.

شـــعـر

أيـــــوب

سليمان دغش
فلسطين

ويكاد قلبى أن يطير على جناح فراشة
عشقت تسللها على شبق الضحى
ليضاجع النخل المصاب
بشهقة الريح الشجى
وباشتعال العندليب ...!

ويكاد قلبى أن يحلق فى غمام عابر
ليكون أقرب للسماء
من البشارة للصليب ...

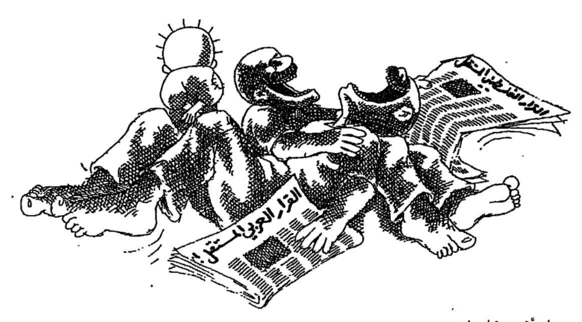
يازوجتى الأولى
وآخر زوجة من عهد كنعان البعيد
وعهد كنعان السليب..!
ماخنت سرتك الشهية
آه يايافا القديمة اننى آتيك ليلا
كى تمارس عشقنا البدوى .....

فوق الرمل أدخل شعرك الغجرى
أمسح أحمر الشفتين والكحل المزيف
ثم ألقى فى مياه البحر قبعة تسمى .. تل - أبيب ...!

هل أنت درتى الوحيدة والفريدة
كى تخبئك البحار
ويشتهيك القادمون من البعيد
قوافلا تلقى عصا الترحال فوق الرمل
ثم تلفها الأمواج ثانية
ويطويها المغيب ..!

هل أنا هاجر
كى يهاجر فى إسماعيل
من بلد إلى بلد
ومن زبد إلى زبد
ويحملنى القطار الى محطات الرحيل النورسى
فهل نعود مع الصهيل
وهل نعود مع الهديل
وهل نعود مع الغروب ....؟

هل أنت أندلسى
لأصبح مرة أخرى
غريبا
أو حبيبا
لاينام على سحابته الحبيب
ولايئن على وسادته الحبيب
ولايزفهما اللهيب ..!



هل أنت خارطتى

سأبنى فيك أجمل دولة

بمساحة القلب الصغير

ورف جانحة اللعوب ..!

أيوب جربه الإله

فهل أنا أيوب ياامرأتى

سأسقط فيك ياتنورى الشافى

لأولد مرة أخرى

نبى الصبر فى كل القلوب

ويكاد قلبى يذوب

ولا أذوب..

ولا أذوب.

دراســـة

غناء الضرورة والمتعة

عبد الصمد نجيب

الغناء الشعبى لون من إبداعات الريف الشرقاوى المختلفة لاشك ، وأعتقد أنه من أهم ألوانه . ذلك أن الخوض فى تحليله سيكشف لنا عن ماهية العلاقة الحقيقية ، والتى أراها حتمية بين عناء الفلاحين المتواصل وحناجرهم ، هذا ماجعلنى أقول لأحد أصدقائى المتشردين فى القرية . لو لم توجد هذه العلاقة لكان ثمة خلل فى بنية هؤلاء الناس.

إذ لاأتصور حياة بهذا الشكل دون غناء ، وأقصد هنا بالتأكيد حياة الناس فى القرية.

سلطة الغناء :

بمجرد الخضوع لسلطة الغناء الشعبى نتعرف على طرائق الإبداعات المختلفة ..(فالموال) مثلاً يخرج من نسيج الأغنية ليصبح فى منتهاه (فرشة) أو أرضية كما يقولون للدخول فى بؤرة (السلطنة) ومن ثم استعداداً طيباً لغناء جيد ، أو مختصر لأحداث كثيرة كما فى القصص الريفية ذائعة الصيت والمتداولة على ألسنة المشايخ فى الموالد أو الليالى (العهد) من العام إلى العام فى وقت محدد، وعبقرية الموال فى شموله لذوق الفلاحين وغيرهم ممن يسكنون المدن على اختلاف طبقاتهم

ولقد صار أكثر الفنون انتشاراً على ألسنة الرواة وجمهور ذلك الأدب

-وهذا موالاً على لسان « نجم الغنى » من قصته المشهورة ، وقد سمعته على لسان رجل بسيط فى القرية يدعى - أحمد أبو أنور - شيخ غفر هذه القرية (الخلوه)

« ماحد مثلى انكوى بالنار وشلعت فيه
حرقت الفؤاد والكبد واللى فيه
أنا طلعت طهقان مش قادر أقول كلام
سبت الحق وقولت ربى هو الشاهد
شوف الحيوان عادله ماليه وبيبطل الشاهد
أنا لما لاقيت الزهر لطش مبقاش معدول
الدنيا بتعاشر السبع وبتخلى الجبان معدول
القصر فتناه لأقل الناس نامت فيه »

الرقيه

فى الرقيه أيضا إيقاع الأغنية الشعبية ، ولاأرى فائدة فى عرض نص من نصوص الرقية التى جمعتها لأنها باختصار نصوص متشابهة مع كثير من النصوص التى تم جمعها عن طريق الباحثين الأوائل والمعاصرين. وسوف أتعرض هنا لنص آخر وأعتقد أنه مهم حيث لم أر نصاً مشابهاً له من قبل.

هذا النص يخص النساء فى القرية ، فهو إبداع نسائى بالدرجة الأولى. نحن نعلم أن المرأة تقوم بمهام كثيرة فى القرية . مايخصنا هو تلك المهن التى لها طقس فى إنجازها . وهذه المهن بالتحديد هى (العجين) وعلى وجه الدقة عندما تقوم المرأة بخلط الدقيق بالماء الساخن وتشمر عن ساعديها وتجد فى(لته) وتتمتم بهذه الكلمات بعد البسملة

« نبينا فات عليا
وعجينى بين إيديا
قاللى اشاهدى ياوليا
ع الكثير وع الشوية
شهدتك ياسيد
تحط البركة فيك

ذى ماتزيد فى فدانك
يـزيـد فـى لقـانـك (إناء العجن)
وتجعل بركتك عيالك
وسيدنا النبى كيالك
من كل من شافك شبع
وكل من كل منك قنع (القناعة)

- شكل آخر من أشكال الاستفادة من إيقاع الأغنية الشعبية ومانسميه فى القرية بـ (الرش)

الـرش

معتقد سائد فى القرية ومفاده أن الولد أو البنت وأخص الأطفال هنا لأنهم الأكثر عرضة للوقوع على وجوههم فى أماكن مظلمة من جراء اللعب . فاذا انكفأ أحذهم على وجهه فى الظلام فبات مؤكداً أن يصيبه (المس) من تحت الأرض فيعجز ويظل هكذا حتى يموت وحتى لايضيع الولد من أمه تسرع إلى أحد المشايخ فيحدد لها مكان الوقوع ويأمرها باحضار(سمهل وخزام من عند العطار) وتغمره فى ماء (بايت تحت السرير) فيه بصل مبشور وقليل من السكر والملح ويرش له على أن يكون الرش قبل صلاة الجمعة وترش الأم وهى تقول هذه الكلمات لاسترضاء من يسكنون فى بطن الأرض..

« ياهند الهنود ياجنـد الجنـود
خدو اللى وقع منكو وهاتوا اللى وقع منا
ولاولدنا هاينفعكو ولا ولدكـو هاينفعنـا
السكر قهوتكو والعـيـش لقمتكـو
والفول عليق / خيلكو/ والبصل تقليتكو
ولاتأسو علينا ولانـأسـى عليكـو
ولاتأذونا ولانـأذيكـو »

وهنا نلاحظ أن كل مقطعين بايقاع مختلف . ياهند الهنود - ياجند الجنود عن المقطعين التاليين خدوا اللى وقع منكو - وهاتوا اللى وقع منا

كما تلاحظ التركيبات لقمتكو / قهوتكو . وكلها مفردات يتضمنها بناء الأغنية.

عن الغناء الغناء

الغناء الشعبى لايدخل تحت بند الأغراض العادية الحياتية / اليومية لمجتمع القرية فحسب . لكن ببساطة روح الاسترضاء والتودد لما هو سائد من جبروت القهر والظلم والعرق الذى لايفارق جباه هؤلاء الناس فى القرية فحكمة هؤلاء الناس تتلخص فى هذه العبارة المليئة بكل هذا الخوف (إحنا فوقنا ناس وتحتنا ناس وإحنا الوساطى الكدابين)

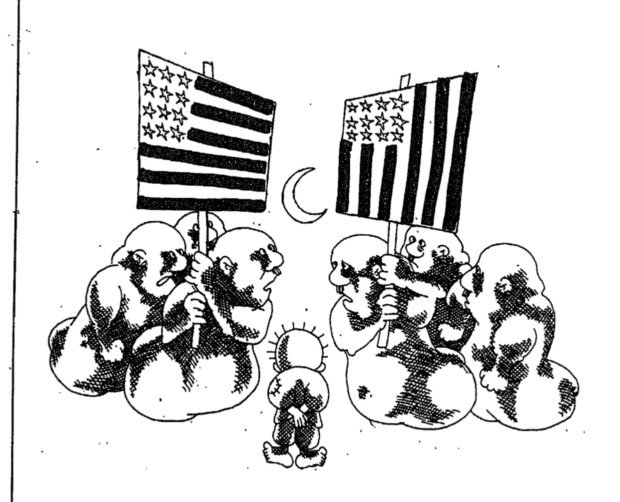
فاللوم كل اللوم على من يسخر من سذاجتهم ..

(بتلومنى ليه يانا ياالخالى .. كان جسمى سليم وصبح خالى)

– كنت واحداً مع كثيرين من (أنفار الدودة) وكنت أغنى تحت تهديدات الخولى المتكررة بالضرب وبالسباب واللعان بكل ماأوتى من سلاطة لسان ورداءة خلق ، وكلهم يتشابهون فى هذه الأوصاف ولاأعرف لماذا؟ ومن ثم اختلطت آلامى وأحلامى بآلامهم وأحلامهم وبصبرنا الشديد على حرارة الشمس ولسعات العصى على ظهورنا جميعاً . وهذه صورة ليست متفردة بالطبع من صور التفاعل اليومى مع الحياة، الكل يغنى فالنساء مثلاً يغنين غناء جميلاً وهن منكفئات على وجوههن لتنقية الحشائش من الأرز أو (شتلة) أو تنقية الدودة من أوراق القطن وهنا نتعرض للون من ألوان الغناء الخاص بأنفار الدودة . فعلى كل حال نحن لسنا ملاكاً للأرض . فنحن إما مستأجرون أومأجورون.

« ياطالع الشجرة ... هات لى معاك بقرة
بقرة صعيدية ... حلابة المية
تحلب وتدينى ... بالمعلقة الصينى
والمعلقة انكسرت ... يامين يداوينى
دخلت بيت الله ... لقيت عبد الله
فى إيده حمام أخضر ... بيلغلغ السكر
لجل النبى ذرته »

حلوة ياجحشتنا ... وودانك طوال



لطلع لك هه وانزلك هه

وأخاف عليكي من السيوف الماضية

لتجرحك جرح الهوى لاطبيب ولادوى

أول ضحكة هه تاني ضحكة هه

والضحكة الكبيرة هااااه

كنت مشغولا فى وقت من الأوقات فى البحث عن المصدر الأول لهذه الإبداعات دون السعى فى جمعها ووجدت صعوبة بالغة إذ أن المصدر الأول مجهول وخصوصاً لبعض الأغانى الصغيرة والخاصة مثلاً بالرش أو بالولادة أو بالسبوع أو الحنة ومواقف كثيرة يتم فيها الغناء الخاص بالمناسبات.

هى منطقة زراعية بالأساس ، إذن هى الأرض التى شغلت شخصية الفلاحين وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعواطفهم ومشاعرهم كما ذكرت فى البداية. فلقد تمت ممارسة الغناء لأنهم بالتأكيد ليسوا مصدره الأول ، أما من أضافوا إبداعهم الخاص جداً على جملة الموروث إبداعاً فهم قليلون وليس إبداعاً مركزاً بمعنى أنهم لايبدعون إبداعاً خالصاً بل هو إضافة لما أبدع قديماً ، فكثيراً ماأسمع من أحدهم موالاً أو أغنية وأهم بتدوينها وبعد ذلك اكتشف أنها فى كتاب من الكتب الخاصة بالأدب الشعبى ليست على شاكلة القديم ، بل تم استبدال كلمات قليلة خفيفة بعض الشئ دون إحداث خلل فى موسيقيه الموال أو الأغنية (الإيقاع) وهذا وارد فى ظل التراكمات الهائلة المتلاحقة من أجيال مختلفة والتى كثيراً ماتبحث لها عن شكل ومفردات خاصة جدا لظروف معيشتها ومايتفق وأسلوب العصر الجديد - لغة جديدة -

* **الغناء الخاص بأمنيات البنات فى الزواج:**

الحب هنا ليس حبا مجرداً ، والمنزه عن النواقص كما فى حب الأساطير والحواديت القديمة . لكنه حب يقترن تماماً بأحلام البنات فى الزواج من (الغنى) رفض الواقع كما قلنا والتعلق بأحبال (اللاواقع) وليكن هذا فى الغناء فقط وهن يدركن ذلك تماما. فعريس المدينة (البندرى) المرفه كما يتخيلن يخلصهن من متاعبهن اليومية فى الريف ، أما عريس القرية (الفلاح) فسيظل هكذا دائماً - « شقيان وغلبان وطلعان دينه كم لمعة نهار لغاية بعد العشا ويرجع حيله مهدود ورجليه متعاصة طين وكفوفه خشنة ونفسه يقرف الكلب»

« ياالفلاح ويالفلاح »

الفلاح ليلة إن خدنى .. فى الزريبة ونيمنى

قاللى مالك زعلانة .. قلت انكسرت شمامه

قال ليلتك سوده .. المحرات راح .. راح

« ياالفلاح ويالفلاح »

أما البندرى فهو رجل مهذب رقيق يعرف كيف يعامل المرأة.

البندرى ليلة إن خدنى ع السرير ونيمنى

قاللى مالك زعلانة قلت انكسرت شمامه

قال سبيها وكلى تفاح

ياالفلاح ويالفلاح

وهذه أخرى تطمح فى أن يكون لها« حذاء» جديد ، فتخبر والدها برغبتها فى أن تكون سعيدة فى يوم واحد وتمتلك حذاء، فيغضب والدها من هذه الرغبة الغريبة عليه إلى حد أنه يفكر طويلاً ثم يكذب كذبه بيضاء ويقول لها إن الرجل الذى يصنع الأحذية دخل(الميرى) وإن من يدخل الميرى لايمكن أن ننتظرة فقد يغيب كثيراً وقد لايأتى مرة ثانية ، ويتجدد طموح البنت مرة ثانية ولكن بشكل آخر فهذه المرة تطلب من والدها منديلاً ، تتمنى منديلاً جديداً أسوة بأخريات قد امتلكن مناديل على سبيل الهدايا ممن يتوددون إليهن بالحب والهيام والنظرات المتبادلة فى السر دون علم من أحد .. فيقول لها والدها هذه المرة كما قال فى المرة السابقة ، إن الرجل الذى يبيع المناديل قد دخل الميرى ليتخلص من جملة رغباتها الغريبة عليه .. فتخضع البنت لسلطة والدها لتصبح مرة ثانية بنتاً طيبة كعادتها وتطلب مايفرح والدها ويبسطه فهى تعلم إن الغضب لايفيد وأنها فى النهاية فلاحة بنت فلاح فتطلب (شرشرة) و(محشه) فهى أشياء تفيد فى الحصاد وتنقيّة الحشائش..

ياعينى عليا وعلى جيلى

قلت ياأبويا بدى جزمة

قال بتاع الجزم خش الميرى

قلت ياأبويا عايزة شرشرة

قال أبويا يابنتى عجبتينى

قلت ياأبويا بدى منديل
قال بتاع المناديل خش الميرى
قلت ياأبويا عايزة محشه
قال أبويا يابنتى عجبتينى .

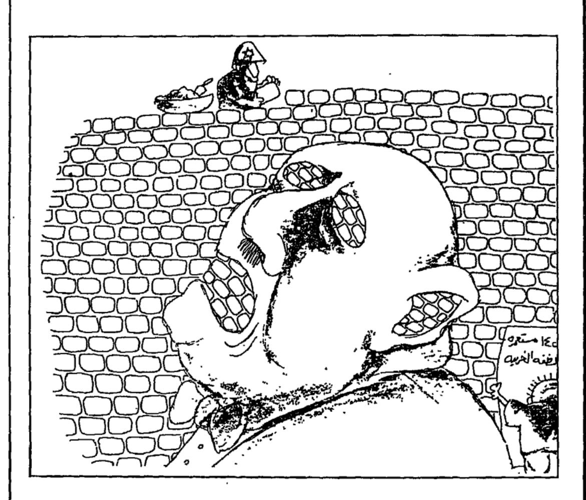
أما مايشغل هذه المرأة فى القرية بعد العمل المنهك فى الحقل مع زوجها طوال النهار ومكابدة المصاعب والمشقة ورعاية (دارها) (وعيالها) والطير الذى تربيه دون كلل أو ملل . فهى حزينة جداً هذه الأيام لمرض كتكوت صغير فهو ليس كتكوتاً عادياً فهى تعده خسارة فادحة لو أصابه مكروه لاقدر الله ، فتحمله للدكتور ليداويه باعتباره سر سعادتها وهنائها الوحيد. وبدونه تصبح وحيدة أرملة وتصبح عرضة لشماتة الآخريات .

آه ياالملاح وياالملاح	فاتش عليكو بتاع الفراخ
فات عليكو وقفوه	ح آخد منه ميتين كتكوت
والميتين صبحو ميه	والميه صبحو واحد
هو واحد والرب واحد	ياحصرتى وصبح عيان
ختو ورحت على الحكيم	قالى إيه بيوجعو
قلت زورو ومبلعو	قال خديه وروحى
حصرتى ليموت منى	يركبوه ركاب الخيل
يامهنينى ياالكتكوت	ياغاسيلى هدومى ياالكتكوت
يافرحتى بلع الحبة ياالكتكوت	يافرحتى أدن بالليل

آه ياالملاح آه ياالملاح.



مطلبنا الأول هو الحرية



جمال البنا

لماذا الحرية؟

إذا سئلنا:

لماذا يكون مطلبنا -كإلاسلاميين -هو الحرية وليس« الإسلام » أو «تطبيق الشريعة » أو حتى أن تكون كلمة الله هى العليا أو أى شعار من الشعارات الشائعة.

لكان الرد:

١) أننا نطلب الحرية لأنها هى التى تمكننا من المطالبة بما نريد وهى التى تحول دون وقوع عدوان عليها بحيث تظل المطالبة مسموعة وباقية.

٢) لأنها هى التى تحمى ممارساتنا من السرف والشطط ومن النظرة الأحادية ومن الانحراف وأخطاء التطبيق وهى مزالق تنزلق إليها كل المطالبات - إسلامية أو غير إسلامية. -ما لم توجد الحرية التى يمكن بها كشف هذه الأخطاء أولا بأول وتصحيحها.

٣) لأن الحرية تؤدى إلى تفعيل العقل للتوصل إلى القرارات السليمة وبدونها تسيطر الخرافة أو يستبد الحاكم.

٤) وأخيرا فإن الحرية هى القيمة التى يحتاجها الشعب المصرى قبل أى قيمة أخرى . إن ثلاثة آلاف سنة من الحكم الاستبدادى المركزى كادت أن تذهب بالشخصية المصرية، وأوهنت فيها صفات العزيمة والارادة والعزة والكرامة . ومن حق هذا الشعب -الأول فى العالم- ألا يحرم مما يتمتع به آخر العالم..

مفردات الحرية

المفردات التى تكون فى مجموعها الحرية عديدة ، وقد يتسم بعضها بطابع فردى ،كما يتسم البعض الآحر بطابع جماعى ، ولكن هذا التقسيم ليس حاداً أو دقيقاً لأن هناك درجات من التداخل بينهما ، كما أن هناك حريات تجمع بينهما كحرية الصحافة ، التى يمكن أن تكون فردية كما يمكن أن تكون جماعية.

وفيما يلى عرض لبعض هذه المفردات.

حرية الفكر والاعتقاد..

هذه هى أولى الحريات وهى تشمل حرية كل فرد فى الإيمان بما يشاء من أراء وأفكار أو عقائد طبقا لتفكيره الذى يعود بدوره إلى ظروفه وثقافته الخ..

وأى تقييد لهذه الحرية يعد انتهاكا لحرية الانسان فى أخص خصائصه ، وعدوانا على أبرز الصفات التى يتميز بها الإنسان على الحيوان أو بقية الكائنات . وبناء على هذه الحرية تقوم كل الحريات الأخرى. فاذا لم تكن قائمة لايكون لكل الحريات الأخرى وجود أو قيام . وإذا وجدت انفتح الباب أمامها .

وأى محاولة لكبت حرية الفكر لايمكن تفسيرها إلا بالرغبة فى استعباد الإنسان وتسخيره تبعاً لإرادة الحاكم ، لأن معناها هو إفقاد الإنسان القدرة على اتخاذ قرار أو تحديد موقف أو الإيمان بمبدأ.

وفى الوقت نفسه فإن حرية الفكر والاعتقاد تتطلب ضرورة توفير حرية الوصول إلى الأفكار من الصحافة أو الكتابات أو الإذاعة الخ .. لأن الإنسان لايبلور أفكاره إلا بفضل اطلاعاته وثقافاته وتوفير الكتابات بكل أنواعها ، بل وتوفير حريات كالاجتماعات التى تلقى فيها المحاضرات أو المعاهد والهيئات التى تعرض أو تدرس أفكاراً بعينها . وأن تكون حرية الفكر هى قاعدة الحريات الأخرى لاينفى ارتباطها بالحريات الأخرى . فهى تفتح الباب لها . ولكنها فى الوقت نفسه لايمكن أن توجد فى مجتمع الانغلاق . وهذا أمر طبيعى ، فالحريات تتفاعل بعضها مع بعض وكل واحدة منها تأخذ ، وتضيف ، تؤثر وتتأثر ، بالحريات الأخرى.

ويدخل فى حرية الفكر حرية الاعتقاد ، وبالطبع حرية تغيير المعتقد ، بما فى ذلك الدين ، وقد ادعى بعض الاسلاميين إيمانهم بحرية الفكر ، ولكنهم يرفضون حرية تغيير المعتقد ويتمحكون بمختلف الاعتبارات التى يرتفقون بها على هذه الحرية ويعطلونها بها ، وكائنة ماكانت

هذه الاعتبارات التى يسوقونها فلا يمكن أبدا أن تسامى المبدأ المقدس: مبدأ الحرية أو تبرر أى مساس بها.

ولما كان الأئمة الأربعة ، وبعض الصحابة ، وحتى الشيعة وأئمة المذاهب الإسلامية الأخرى قد اجمعوا على وجوب معاقبة المرتد بعد استتابته ، فان لم يتب فالقتل هو عقوبته ويقتل " كفرا لاحدا، أى لايصلى عليه ، ولايكفن أو يغسل أو يدفن فى مقابر المسلمين . وتصبح أمواله فيئا للمسلمين ".الخ ..

نقول لما كان الأمر هكذا ، فلم يوجد حتى الآن مفكر مسلم يصرح بأن هذا الإجماع لايعد إجماعا للأسباب التى استبعد من أجلها ابن حنبل الإجماع ، ولو كان إجماعا فهو خطأ ، وأن الذين وضعوه وإن توخوا به حماية العقيدة ، فقد خانهم التوفيق فى تقرير الوسيلة المثلى لذلك وأنهم فى الحقيقة كانوا يعبرون عن روح عصرهم المغلق الذى تحكمه الجهالة من ناحية والاستبداد من ناحية أخرى . وأنه ليس هناك من حرج من أن يخطأ هؤلاء جميعا لأنهم ليسوا أنبياء أو معصومين . ومادام الخطأ يجوز على كل واحد منهم فأين العجب فى أن يخطئوا جميعا .. وبحق قال ابن حنبل" من ادعى الإجماع فقد كذب".

لقد سقطت أغلبية المفكرين الإسلاميين المعاصرين فى هذا الامتحان كأن أحدا منهم لم يقرأ (أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين) ٩٩ يونس.

وقد عرضنا لهذه النقطة بافاضة فى كتابنا " الاسلام وحرية الاعتقاد"

واستعرضنا أراء أكثرهم حرية وانفتاحاً وأنهم مع هذا يتمسكون بعقوبة الردة(١).

وهناك واقعة أخرى أكثر دلالة فيما نحن بصدده.

فقد روع المجتمع المصرى عام ١٩٩٦ بصدور حكم من محكمة الاستئناف بالتفريق ما بين الدكتور نصر أبو زيد وزوجته السيدة ابتهال يونس على أساس أنه مرتد، ولما كان هذا حكماً «استئنافياً» فقد تكتلت كل القوى المناصرة لحرية الرأى من محامين ، أو قضاه ، أو كتاب أو مسئولين فى جمعيات حقوق الإنسان لمجابهة هذه الكارثة ومحاولة استدراكها أمام الملاذ

(١) انظر أيضا كتاب «الاسلام وحرية الفكر» جمال البنا، دار الفكر الاسلامى.

الوحيد الباقى «النقض»
«الشاهد» كما يقولون أن جهود عباقرة الكتاب ومدارهى المحاماة وأساطين القضاة تركزت فى محاولة إثبات إن ما كتبه نصر أبو زيد لا يعد ردة طبقا لما قرره أئمة المذاهب وما وضعوه من أصول وضمانات ، ولم يخطر ببال أحدهم إن من حق المفكر أن يشذ حتى عن الثوابت ، وأن له الحق فى الكفر والإيمان .لأننا إذا وضعنا أى حد ،بأى اسم أمام حرية الفكر غرسنا بذرة التدخل التى يمكن أن تقضى على الحرية . لم تدر هذه الفكرة فى ذهن أحدهم فيدفع بها لأنها كانت مما تقشعر له جلودهم ،كما لم يدر بخاطر أحدهم أن ينتقل من إطار الفقهاء ليصل إلى إطار القرآن .. وكنا قد اقترحنا على بعض أفراد هيئة الدفاع أن ينقلوا المعركة فى المحكمة من الفقهاء إلى القرآن وأن يدفعوا بالآيات التى تقرر حرية العقيدة (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر..) إلخ .. ولكنهم لم يستسيغوا الفكرة، مع أنها هى الأمل الوحيد ،فضلا عن أنها تجعل لمطالبتهم بحرية الفكر سنداً قرآنيا . يدفع عنهم الاتهام ويكسب لهم الموقف لأنهم تلقوا تأسيسهم الثقافى عن الشريعة الإسلامية فى كليات الحقوق على أيدى فقهاء ، أو من مقررات فقهية . فهم فى الحقيقة كالفقهاء الذين يعيبون عليهم تمسكهم بالمذاهب ، وقد انتقد أحدهم أخذ المحكمة بأرجح الأقوال فى مذهب أبى حنيفة ودفع ذلك بدفوع قانونية ، ولم يخطر له ببال أنه لم يعد ضروريا أن نأخذ اليوم بما جاء به أبو حنيفة وأن علينا أن نعيد النظر فى أقوال أئمة الفقه فى ضوء التطورات ، وما جاد به العصر من ثقافات وما تفتحت عنه الاختراعات والاكتشافات من وسائل بحث..

وهناك عامل آخر لعله كان كامناً فى أطواء نفوس اليساريين منهم وأعماق عقلهم الباطن .وهو أنهم –على نقيض ما يظن –لا يؤمنون بالحرية وإنما بالمادية الجدلية التى تخضع الحرية للضرورة.

وهكذا يتضح لنا أنه فى حميا معمعة من أكبر معارك الحرية تكتل فيها كل أقطاب الحرية لم يكن هناك إيمان حقيقى بحرية الفكر ، ولم يكن لدى أحد الشجاعة ليقول إن من حق المفكر أن يؤمن أو يكفر دون أن يحكم عليه بالموت أو يعامل معاملة المرتدين بما وضعه الفقهاء .من أحكام ، وكان من الممكن أن يقيموا هذا على أساس من آيات القرآن الكريم ،فيكسبوا الحرية ..والأصالة..

ويفترض بالطبع مع حرية الفكر والاعتقاد آن تستأصل شأفة التكفير وتجريم أى مذهب أو فكرة أو عقيدة .فالأفكار ليست حلالا أو حراما ولكنها صحيحة أو خاطئة .. ولا يعد الخطأ مبررا لوقف الحرية ،فقد يكون الخطأ طريق الصواب ،والخطأ بعد، اعتبارى وما يراه البعض خطأ يراه الآخرون صوابا . ولهذا فليس من حل إلا ترك الآراء تشتجر ، وتتعالى وتتناظر.لأن هذا هو ما يلقى بالأضواء الكاشفة والأبعاد العديدة للقضية .. وأن ما يؤدى فى معظم الحالات إلى الخطأ إنما هو فى الحقيقة إبراز بعدواحد وتجاهل الأبعاد الأخرى .وهو ما لا يتضح إلا بحرية عرض كل الآراء.

حرية التعبير

كنا حتى فترة قصيرة لا نفرق بين حرية الفكر، وحرية التعبير حتى تطوع محام إسلامى ضليع ففرق بحكم ثقافته القانونية ،واتجاهه الإسلامى ما بين حرية الاعتقاد وحرية التعبير . واعتبر أن الأولى حرية فردية خاصة بالفرد ذاته . وأن لهذا الفرد أن يؤمن بما يشاء ويفكر -فيما بينه وبين نفسه - بما يشاء .(وإن استثنوا دون أن يصرحوا- حرية تغيير المعتقد- واعتبارها ردة يعاقب عليها بالموت على ما ذكرنا آنفا).

أما حرية التعبير فهى أن يعبر عن فكره الخاص ، وينقله من مجاله الفردى والشخصى -إلى المجال العام- مستخدما وسائل التعبير كالكتابة والصحافة ، والاذاعة والاجتماعات إلخ.. فإن هذه الحرية تخضع كما قال المحامى الضليع للقوانين والدستور.

فهل فات ألمعى المحاماة أن القوانين والدساتير ما كانت لتظهر وما كانت لتكفل حرية وما كانت لتعطى الشعوب حقا فى حكم نفسها .. لولا الحرب المقدسة التى شنها أحرار الفكر على كل أنواع الاستبداد والطغيان وعلى الدساتير والقوانين السائدة باسم القوانين والدساتير، وأى ضمانة لوجود هذه القوانين والدساتير وقتئذ فى بلادهم ،وتعرضوا فى سبيل ذلك للسجن والتعذيب والمصادرة والموت.. وأنه بفضل هذا الكفاح وحده ظفرت الشعوب بحق مشاركة الحكام، ثم إخضاع هؤلاء الحكام لارادة الشعب..وإصدار الدساتير

وما فائدة القوانين والدساتير دون حرية نقدها وتنقيحها وتقويمها وكل واحد يعلم قدرة الحكام ومن فى أيديهم السلطة على استثمار مالا يخلو منه أى قانون من ثغرات لحسابها بحيث تحارب



إن أهم ما يفترض أن تتجه إليه الحرية هو هذه الثوابت بالذات التى وإن كانت تقوم بالحفاظ والاستقرار للمجتمع، وتمسكه من الانزلاق أو التحلل ، إلا أن عدم مناقشتها يجعلها تتجمد ،بل وتتوثن وتأخذ قداسة الوثن المعبود

القوانين والدساتير إذا انعدمت حرية التعبير .. من يبكي عليها .. ومن يعمل لاستعادتها.

لقد كانت حرية التعبير هى التى قادت البشرية إلى التقدم فى كل المجالات . وكان سداها ولحمتها انتقاد الأوضاع المقررة والأحكام السائدة.. فظهر الأحرار المجددون الذين اصلحوا نظم القضاء والقانون وأفكار الجريمة والعقوبة ، وظهر المصلحون فى مجالات التعليم ، الذين انقذوه من التلقين وأشاعوه بين الناس جميعا بعد أن كان حكراً للقلة المميزة . وظهر ثوار الفكر الذين ثاروا على الاستبداد وطغيان الملوك والحكام واستئثارهم بالأمر ونادوا بحق الشعوب فى أن تحكم نفسها بنفسها.

لقد عنينا فى كتابات سابقة لنا عن الحرية بابراز نقطة أن الثوابت -التى يمكن أن يعد الدستور أحدها- مهما كانت مقدسة فلا يمكن أن تقف أمام حرية التعبير وقلنا بالحرف الواحد...

«إن أهم ما يفترض أن تتجه إليه الحرية هو هذه الثوابت بالذات التى وإن كانت تقوم بالحفاظ والاستقرار للمجتمع ،وتمسكه من الانزلاق أو التحلل . إلا أن عدم مناقشتها يجعلها تتجمد، بل وتتوثن وتأخذ قداسة الوثن المعبود. هذا كله بفرض أن الثوابت هى دائما صالحة ولازمة ، ولكنها لا تكون كذلك دائما .وقد جلى القرآن صيحة عجب المشركين من الرسول الذى يريد أن يجعل الآلهة إلاها واحدا(إن هذا لشئ عجاب) ،فضلا عن أن الثوابت تعبير مطاط فيمكن أن تنتقل من الله إلى الرسول ،ومن الرسول إلى الصحابة ، ومن الصحابة إلى السلف الصالح، كما هى الحال فى فكر الكثيرين ، وتجربة البشرية أنه ما أن يسمح المشرع باستثناء فى الحريات ، ولو كثقب إبرة، حتى يصبح ثغرة تتسع للجمل وما حمل»(٢).

وقد يسأل سائل: هل معنى ذلك أن نستخذى أمام الهجوم على المقدسات والثوابت؟ فنقول كلا .. إن الحرية التى سمحت للناقدين بالنقد هى نفسها التى تسمح للمؤيدين بالتأييد... وإذا كانت تعطى الناقدين حق نقد المقدسات هل تقف أمام نقد الناقدين أنفسهم؟ وهجوم الناقدين على المقدسات مهما

(٢) رسالة «الاسلام والحرية والعلمانية»، وهى الرسالة الثانية من رسائل مؤسسة فوزية وجمال البنا ،ص٤.

كان سيئا فانه لا يخلو من مزايا . فهو يستثير الحرية للدفاع ،وهو يبعث على النظر فيما أورده النقاد وهو يقدم وجهة نظر عن الثوابت لا باعتبارها ثوابت تستحق البقاء والتخليد بالأقدمية ومضى المدة والعراقة ، ولكن بحكم الصلاحية الموضوعية.

إننا لا نحرم هذا، بل إننا ندعو إليه بقوة ، ونكفل لانصار الثوابت الحق فى إعلان وجهة نظرهم والدفاع عنها وتفنيد وجهة نظر خصومهم وأن يضعوا الحجة أمام الحجة والبرهان أمام البرهان.

أن ما نرفضه هو تجريم الناقدين ، أو تكفيرهم أو إلحاق أى أذى بهم أو مصادرة ما يكتبون ..لأن هذا كله فى الحقيقة فرار من المعركة .فالقضية فى جوهرها هى أن هناك رأيا مختلفا ، أو متناقضا .والوسيلة الفعالة للقضاء على هذا الرأى هى تفنيده وإبطال كل ما ذهب إليه من أدلة . وبهذه الطريقة تبطل الدعوى ويسقط النقد .. أما إذا سمحنا لعواطفنا أن تنتصر على دواعى العقل ونزواتنا أن نستأثر بالحكم وتنفرد بالقضاء. وأما إذا حولنا قضية الاختلاف فى الرأى إلى خروج أو زندقة وهرطقة أول ما تستهدف توقيع العقوبات على شخص الناقد أو كتبه .فإن هذا سيدع الدعوى التى أثارها الناقد قائمة.. فضلا عن أن اضطهاد صاحبها سيكسبه تأييد فريق من الناس وتعاطفهم معه ..وحتى لو استبعدنا عاطفة الانتقام من المخالف فإننا من ناحية أخرى جعلنا منه بطلا .. وتركنا دعواه قائمة.

وهذا هو الخسران المبين..

مرة أخرى قد يسأل سائل: هل معنى هذا أن نترك لبعض الناس حرية انتهاك الأعراض ، وسب الأشخاص والسخرية والهزء بالمقدسات .. وقذف الأبرياء .. فنقول إننا لا يمكن أن ندافع عن حرية القذف والسب والسخرية والهزء لأن هذه لا علاقة لها بالفكر أو الموضوع ، وإنما هو انتقال إلى مجال العاطفة الجامحة ومثل هذا يجب أن يحال إلى القضاء ليحكم عليه بمقتضى قانون القذف . وبقدر ما كان الإسلام حريصا على أن لا يسد الطريق أمام البحث عن الحقيقة وابتغاء الحكمة، فانه كان حريصا على صيانة الأعراض وحماية الكرامات، وعقوبات القذف فى الشريعة الاسلامية تعد من أقسى العقوبات فى بابها.

وفتح باب حرية التعبير يقتضى عمليا إلغاء كل القوانين والأوضاع التى

تفرض تحريما أو تقييداً على كافة وسائل التعبير -كتابة -وصحافة- وإذاعة الخ.. بأى صورة من الصور وتركها حرة تماما لتقوم بدورها المقدس فى حماية الحرية الإنسانية وقيادة قطار البشرية على طريق التقدم واعتبار كل هذه القيود مخالفة للحقوق الأساسية للإنسان.

على أن تحريم إصدار الصحف أو تأليف الكتب أو كتابة الروايات أو تصوير الأفلام لا يكفى إذا وجدت أى رقابة على ممارسة هذه الأجهزة لعملها . ونحن لا نستثنى من استبعاد الرقابة شيئا ،لأن لو فرضنا جدلاً سلامة الرقابة فى بعض الحالات (ممارسات جنسية فى الأفلام مثلا الخ) فإن المبدأ فى حد ذاته غير سليم. وهو ما يتضمن بالضرورة احتمالات إساءة الاستخدام ،فضلا عن أن وجود هذه الممارسات الشاذة له دلالة . فما كان يمكن أن توجد لولا أن هناك جمهورا غفيرا يتطلبها ،وما كان هذا الجمهور ليوجد لو كانت الأوضاع الجنسية والعاطفية مستقرة . فوجود جمهور كبير لمشاهد العرى والجنس دليل على وجود مجاعة عاطفية وجنسية ، وتكون هذه الأفلام تعبيرا عن وجود ظاهرة اجتماعية يجب أن تعالج . وبدون أن تعالج (ومن ذا يتصدى لمعالجتها) فإما أن يعيش قسم كبير من الناس فى كبت محرق، وهو لا يعد الموقف الأمثل. وإما أن يلتجئوا إلى طرق منحرفة لإشباع غرائزهم أو التنفيس عنها .وقد يقولون لماذا لا تسلكون السبيل الأمثل فتعفوا أنفسكم بالزواج .. ونقول إن غشاوات الجهالة والتقاليد صعبت الزواج وجعلته فى حكم المستحيل فى سنوات الشباب الأولى التى تستعر فيها العاطفة والغزيرة.

إذا كان الأمر كذلك ،فإن نقمتنا لن تشتد على ما قد يوجد فى بعض الأفلام من مشاهد عرى وجنس لأنها ليست إلا الرد على مناخ الكبت والحرمان ،ومحاولة التغلب عليه . ولعلها على سوئها أفضل من غيرها مما يحتمل اللجوء إليه . والحل الحقيقى لهذه الأزمة لا يكون بالرقابة أو حذف المشاهد الجنسية ، ولكن بالتوصل إلى الطريقة السليمة لإشباع أقوى الغرائز فى الإنسان فعندئذ ستفقد هذه الأفلام الجنسية جاذبيتها ،لأنه ما من أحد يعنى بإطعام الشبعان .. ولا الشبعان نفسه يريد مزيدا من الطعام .. وإنما الذى يريده ويقاتل عليه هو الجائع ومن حق

هذا الجائع أن يشبع . وهذه هى المشكلة ولا يكون حلها بلطم الخدود والتنديد بالفجور مما لا يغير واقعا ولا يقدم طائلا.

وقد نهج وييسر الإسلام وسائل إشباع الغريزة وأثاب عليها عندما تمارس بالطرق المشروعة ، ووصل فى ذلك إلى درجة إباحة الزواج المؤقت (وهو أيسر الوسائل قاطبة) عند الضرورة .فإذا كان هذا هو مسلكه ،فإن المزايدة عليه بدعوى التقوى والورع مرفوضة ولا مكان لها.

حرية الصحافة

قال شوقى:

لكل زمان مضى آية .. وآية هذه الزمان الصحف.

وأعتقد أنه لم يغال . فمع أن آيات هذه الزمان عديدة وجسيمة يمثل بعضها الاعجاز الذى حلمت به البشرية من طائرات تسير بسرعة الصوت فوق السحاب إلى غواصات تشق العباب تحت الماء إلى قنوات فضائية تنقل الصوت والصورة من أوروبا وأمريكا إلى ادغال الامازون أو أحراض أفريقيا الخ.. فإن الصحافة باعتبارها تنهيج وتنظيم واستمرارية وإشاعة حرية التعبير هى من العوامل التى أدت إلى كل منجزات العصر . وتعمل للحفاظ عليها.

ولا جدال فى أنها فكرة عبقرية أن يصدر أحد الافراد جريدة أو مجلة، يومية أو شهرية أو أسبوعية يكتب فيها ما يشاء ثم يفتح صفحاتها للقراء والكتاب لكى يعرضوا وجهات نظرهم ، وقد تكون هذه الصحيفة دينية فتناقش كل موضوعات الدين وقد تكون علمية(هندسة- رياضة-طبيعة-كيمياء) فتعرض آخر الأبحاث التى توصل إليها العلماء فى هذه المجالات بحيث يلم من يعيش فى الجنوب بما توصل إليه من يعيش فى الشمال. ويتعرف الصينى على المغربى والمصرى على الأمريكى الخ... وما وضعه هؤلاء جميعا من دراسات وتجارب وخبرات .. وقد تكون الصحيفة سياسية فتقف بالمرصاد لتصرفات الحكام وسياسات السلطة، وما يمارس فى الأحزاب والوزارات والمجالس النيابية الخ.. وقد تكشف وجوها للفساد والاستغلال أو خطأ فى تطبيق الشركات القومية الكبرى . أما المجلات والصحف الفنية والأدبية فحدث عنها ولا حرج فإنها ليست فحسب تمكن الناس من مطالعة النماذج الأدبية المختلفة، بل إنها أيضا تشجع الذين لديهم القابلية على تنمية قابليتهم بما

تنشره لهم ، وبما تعرضه من نقد يعينهم على استدراك ما فى أعمالهم من نقص.

وقد تكون الصحيفة إخبارية فتطلع قراءها على أخبار مجتمعهم المحلى والمجتمعات الدولية الأخرى ،وما يحدث من أخبار سياسية أو علمية أو اجتماعية. ودلالة ومضمون هذه الأخبار وانعكاساتها على حياة الناس فى الداخل والخارج.

إن عبقرية الصحافة أنها وسيلة شعبية ، مباشرة ، وعامة. فإن أى واحد يمكن أن يأخذ القلم ويخط بضعة سطور ينتقد بها تصرف أحد الوزراء . وبذلك يستطيع المشاركة فى طريقة وضع القرار ، وتكفل الصحافة لرأيه هذا أن ينشر فى عشرات الألوف من النسخ.

وقد يكشف أحد القراء بفضل موقعه أو ما وصل إلى علمه عن أحد مصادر الفساد فيمكن للدولة مقاومته من البداية والحيلولة دون أن يستشرى لولا ملاحقة الدولة..

وإذا قدرنا أن النائب فى المجلس النيابى قد تمر الدورة دون أن تسنح له فرصة الكلام . وأنه عندما يتحدث محكوم بضرورات الوقت وسياسة رئيس المجلس الذى يستطيع أن يلزمه الاختصار المخل.. نقول إذا قدرنا هذا ، وقارناه بقدرة أى قارئ أو كاتب على نقد التصرفات والسياسات يوما بعد يوم وبإسهاب وتفصيل لاتضح لنا الدور الكبير الذى تقوم به الصحافة فى إفساح المجال للمواطنين كافة فى النقد والتعليق على سياسات الحكام دون تعقيدات بيروقراطية أو إدارية أو كلفة مالية.. ولهذا فإن دور الصحافة فى مراقبة ،ومتابعة ،ونقد سياسات الحكومة هو أهم بكثير من الدور الذى تقوم به المجالس النيابية التى لها الحق فى نقد الدولة.

على أن الدور الوقائى للصحافة لا يقل عن دورها العلاجى . فمعرفة المسئولين أن هناك صحافة ، وأن هناك أعداداً كبيرة من الصحفيين ينقبون وراء الأخبار ويعملون للتوصل إلى الأسرار أمر يجعلهم يحجمون عن أسوأ ما يمكن أن يقربوه .. وبهذا ينسد الباب أمام الكثير من تجاوزات الطمع والأثرة والطموح التى تقوم على التهريب والتحايل إلخ.. ويفضل أصحاب مثل هذه المشروعات أن لا يتعرضوا للفضيحة التى توقعهم تحت طائلة القانون. وتجعلهم يقنعون بما وصلوا إليه بالفعل من ثروات أو مراكز.

ولأن مهمة الصحافة فى المتابعة

والمراقبة حساسة ،ولأن مجالها يتسع للسياسة والاقتصاد والاجتماع فيحدث أن تقع الصحافة فى مآزق ، أو تسلك سبيلا يثير عليها نقمة المتضررين منه .وقد تجاوز الخط الأخضر الذى تسمح به الأوضاع فينقلب النقد إلى تجريح أو تشهير أو قذف. ولما كانت التعبيرات القانونية فى قوانين القذف مطاطة ، وتحمل الكثير فيغلب أن يقدم أكثر الصحفيين جرأة إلى المحاكم . ومع تسليمنا بأن من الخير الابتعاد عن الإثارة والتشهير. فهناك اعتبارات تتعلق بمهنة الصحافة توجب أن يكون الموقف منها مختلفا عن الموقف الذى يكون عندما يصدر القذف والتشهير بين فردين. فمن هذه الاعتبارات أن الصحافة تتناول شخصيات عامة. من وزراء مسئولين أو موظفين أو مديرين لشركات قومية وعامة .. ومجرد شغل شخص ما لمثل هذه المناصب يجعله مستهدفا من البداية كما يمكن القول أن مسئولية الموظف العام أثقل ، وأن تبعاتها يمكن أن تجر الشقاء والتعاسة على مئات الألوف .وكما أنه فى حالة القيام الأمثل يستحق التكريم فأنه فى حالة القيام الأسوأ يستحق التقريع، ويكون التقريع أقسى مما يتبع إزاء تصرف شخصى . وقد أجاز القرآن الكريم أن تضاعف العقوبة على شخصيات بعينها بحكم تمايزها عندما قال « يا نساء النبى من يأت منكن بفاحشة مبينة يضاعف لها العذاب) ،وكان عمر بن الخطاب يحاسب أهله أقسى مما يحاسب غيرهم . ويستخدم مع عماله (ولاة الأمصار) أساليب دقيقة وقاسية للمحاسبة التى قد تحيف على الوالى ،وهو يتأول أن هذا أخف من أن يقع الحيف على الناس أو يضار به الجمهور.

ويجب أن لا ننسى أن الصحافة هى أقوى عامل فى« الحراك » الاجتماعى والاقتصادى والسياسى . وأن دورها أن تدفع المجتمع دوما إلى الأمام وأن تتصدى لكل ما يقف فى هذا السبيل . ومن هنا فقد يكون للغلواء التى تسكلها ما يبررها . وعندما كانت مجلة الاشتراكية فى الخمسينيات تصدر وقد حملت صفحتها الأولى « مانشتا » عريضا باللون الأحمر «الثورة.. الثورة.. الثورة.. » أو عندما وضع الدكتور محمد عباس عنوان مقاله الذى هاجم فيه رواية« وليمة لأعشاب البحر »: من يبايعنى على الموت » فإنهم كانوا مدفوعين بإيمان . ويريدون به تحقيق ما

يرون أنه الخير . ولعلهم أخطأوا ولكن من يعطى نفسه حق الفصل فى مسالك الآخرين .. إن الذى يملك ذلك هو « القاضى الطبيعي » أى المحكمة التى تطبق القانون ومن العسير أن نجد فى نصوص القانون. ما يجرم مثل هذه العناوين حتى وإن أخذت طابعا ديماجوجيا مثيراً..

وقد كان النقد فى الصحافة المصرية خلال مرحلتها الليبرالية يمكن أن يصل إلى حد القذف ، بل وأسوأ صور القذف ومع ذلك كان الالتجاء إلى القضاء هو الاستثناء وليس الأصل.

إن السجل الحافل للصحافة فى الحراك السياسى ، وإقالة الوزراء وتغيير النظم وكشف الفضائح ، والتنديد بالسياسات التى جرت الهزائم والافلاس الخ .. نقول إن هذا السجل الذى لا يماثله سجل آخر ، يغفر لها ما قد ارتكبته فى هذا السبيل من سرف أو شطط أو غلواء.

وإذا ذكرنا الصحافة ودورها . فلا يمكن إغفال الدور الثقافى الذى قامت به الصحافة لإشاعة الثقافة والمعرفة. وقد كان الطابع الغالب على الصحافة فى مستهل حياتها هو الطابع الثقافى . وقد قامت بهذا الدور بجدارة بحكم انتشارها ، وسلاسة ما تنشره ورحضها إلخ.. يستوى فى هذا الصحافة فى أوروبا ، والصحافة فى مصر. ففى مصر أشاعت مجلة الرسالة فى الأربعينات الوعى بالأدب العربى ومكنت الشباب من أن يلم بأساليبه ، وشعره وفنه وأن يطلع على كتابات الكبار قديماً وحديثاً . وأن يقرأ لأحمد حسن الزيات ، ومصطفى صادق الرافعى ،وتوفيق الحكيم ، والمازنى ،والعقاد وطه حسين، وسيد قطب وأنور المعداوى الخ... وأجرت وقتئذ إحدى الصحف مسابقة لمعرفة أشهر الشخصيات العامة فكان الأول هو شوقى بك الشاعر الذى كانت تنشر جريدة الأهرام قصائده فى الصفحة الأولى . وما كان هذا ليحدث لولا الأثر الثقافى الكبير للصحافة . كما اخترقت مجلة المنار الحدود ووصلت إلى آسيا وماليزيا واندونيسيا وعرفت شعوب هذه المناطق على تفسير الشيخ محمد عبده واجتهادات الشيخ رشيد رضا وأبرز كتاب الشرق. وخلاصات أهم الكتب الإسلامية ، ككتاب « طبائع الاستعباد » وكتاب « أم القرى » إلخ..

وتحدث كاتب مصرى عن أثر الصحافة الفرنسية على دراسته فى

العشرينات فقال:

«وانتهزت فرصة زيارتى المكتبات واطلعت على مجلة« مر كوردى فرانس» ، ولم أكن قد سمعت بها ولا قرأتها ، فكان اهتدائى إليها ظفرا لى ومصدر معرفة واسعة بالأدب والفنون الحديثة ،فأقبلت على المجلة فهى تنشر للأساتذة الراسخين والنوابغ البادئين وتميل إلى التجديد فى كل شئ وتلخص الكتب والمجلات الأوربية وتصدر مرتين فى الشهر وتطبع كل مرة أكثر من مائتى صفحة بفرنك ونصف ، فبادرت إلى الاشتراك فيها وما زلت مشتركا إلى عام ١٩٣٨ أو ١٩٣٩ وعاملت مكتبتها فأمدتنى بالكتب الجديدة ، وفيها اطلعت على الحركة الجديدة فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا وحتى إنجلترا والمدارس الأدبية نثراً وشعراً وتعرفت فى صفحاتها إلى أكابر النقاد وتسلسلهم كابرا عن كابر ، وكانت جريدتا «الطان» و«الفيجارو» ومجلة« مر كوردى فرانس» تغذى نهمى فى الأدب وتربط الماضى بالحاضر ، فكم قرأت لبول فرلين وأرتور ريمبو وجان ريشبان وفرنسيس جام وريمى دى جورمون صاحب الشهريات الباهرة وهى مزيج من الفسلفة والأدب والعلم ، أما نقد الكتب والحركة العقلية وتلخيص الرسائل والبحوث الممتعة المسهبة فحدث ولا حرج ».

وما استفاده محمد لطفى جمعه من الصحافة الفرنسية، فعله معظم الذين أرسلوا إلى أوروبا والولايات المتحدة(٣).

وقد عدت العوادى على الصحافة وهيمنت عليها أحاديث السينما والفنون والأزياء والقصص والأخبار المثيرة، وحدث هذا كله على حساب الثقافة بوجه خاص.

ولكن رغم كل شئ يظل الدور الثقافى هاماً ، وأى صحافة تتخلى عنه فإنها تفرط فى جانب حيوى من رسالتها.

خلاصة القول إن الصحافة هى الوسيلة الوحيدة التى يتفق لها أنها عامه ،ومباشرة فى الوقت نفسه بحيث يمكن لكل قارئ أو كاتب أن يكون مثل نائب مجلس الأمة . بل ولديه حرية أكثر

(٣) شاهد على العصر- مذكرات محمد لطفى جمعة، ص٢٣٦-٢٣٧،الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مما لدى النائب المحترم . وأن نقد الصحيفة قد يكون أكثر فعالية من نقد أعضاء المجلس النيابى .لأن نقد الصحافة يعرض يوماً بعد يوم ، ولأن من يطلع عليه أكثر ممن يطلع على كلام النائب المحترم وبهذا تكون أكثر فعالية فى النقد ، والمتابعة ، واقتراح الحلول من المجلس النيابى نفسه ، وتعددها يكفل تعدد وجهات النظر بحيث ينتقى الاستبداد بالرأى والنظرة الأحادية.

كانت الصحافة عندما بدأت وسيلة لإشاعة الثقافة والمعرفة ، كانت الكتاب الجماهيرى الذى يوجد بين يدى الجماهير وتتعلم منه، وعليه الجماهير ، ولكن التطورات جعلت الصحافة تعنى بالأخبار من ناحية والمتابعة السياسية من ناحية أخرى (مع عدم إغفال وجود الصحف النوعية فى كل مجال).

كما أدى التطور لأن تعتمد الصحافة شيئا فشيئا على الاعلان ، وانتهى الأمر بأن أصبح الإعلان هو المورد الأعظم . وأن سعة انتشار الجريدة قد يؤدى إلى زيادة خسارتها لأنها تُقدم للقارئ بأقل من تكلفتها ،فإذا زاد التوزيع زادت الخسارة . ولكن الاعلان يعوض ذلك . وبقدر زيادة التوزيع وسعة الانتشار بقدر ما ترتفع قيمة المساحة الاعلانية . وبهذه الوسيلة عوضت الصحافة خسائرها . واستطاعت أن تقدم للعاملين فيها أجورا سخية وأن تقيم المبانى الضخمة.

والجانب السيئ فى هذا هو أنها أصبحت صناعة أكثر مما كانت «رسالة» وخضعت لكل ما تخضع لها الصناعات من ضرورات.

إن القيم والاتجاهات التى تنشأ عن المهنة ، كمهنة، أعنى الوسيلة لكسب المال والجاه والشهرة إلخ .. قد لاتكون دائما أفضل القيم. حتى وإن أدت إلى النهضة بمستويات الأداء وفنية المهنة، ويغلب أن تسلك مسلكا يخالف الموضوعية والاعتبارات الأخرى التى يكون على المهنة أن تلحظها بحكم أنها تقوم فى مجتمع معين ووسط أناس لهم، وله حق عليهم ، دع عنك القيم العامة التى تعزف عن القيم الفردية ووازع الربح... وهذه النزعة موجودة فى كل المناشط التى يمارسها الإنسان وبوجه خاص التجارة والصناعة .. وقد تكون مفهومة- وإن لم تكن مبررة- فيها، ولكنها لا تكون مفهومه أو مبررة فى مهن كالصحافة ، والطب، على سبيل المثال . لها جوانبها الإنسانية والمبدئية التى لا يجوز للاعتبارات المهنية من كسب أو مزايا ، أن تحيف عليها.

نقد

خطاب «أصلان» القصصى:
السرد بصدد الليل

د. سيد محمد السيد



على صفحات «جاليرى ٦٨» التقيت به أول مرة.. وكانت المفاجأة .. هذا القصاص الذى يتحدث عنه إدوار الخراط وغالب هلسا بشكل عالما .. ياله من عالم .. شارع السلام ..حارة حوا.. تليمة.. قطر الندى ..فضل الله عثمان ..هناك مشينا .. تنلقنا بين هذا وذاك .. دخلنا هذه البيوت .. قابلنا أهلها .. قاسمناهم طعامهم .. لعبنا مع صغارهم .. و...

لم أكن أعرف من قبل أننا ننتمى لمكان واحد، ينسرب من(النيل / طريق عبد الناصر) عبر (الرضا) ليطل من« الوسعاية » على مراد.

من يعرف «صبحى وعبد الله ومجاهد وقدرى وزغلول والشربينى .. «من رأى المقهى الواقع ببداية «السلام» يجاور المدرسة المشتركة -التى نقل منها الأولاد بعد الزلزال-قبل أن تسكنها الديوك الرومى والأرانب وأقفاص الدجاج .. من سالت عيناه دموعا بصيحات وقنابل ١٩/١٨ يناير ٧٧.

تتماهى الذات بالكلمة.. المكان /الأشخاص .. التقى بأصلان فى عيون البسطاء الذين تربطهم شبكة العلاقات الحميمة فى عالم لا يفوق سحره سوى همومه وآلامه .. عالم له خصوصيته يتجادل مع تكوين سردى متميز .. ليكتب له الخلود فى

صفحات « مالك الحزين » ،كما تحول من قبل فى« الملهى القديم» بإشارية دالة إلى رمز للالتقاء والانفصال بين عصرين (موقعة امبابة : فرنسا الغرب/ مماليك الشرق) أصلان لا يسجل .. يلتقط .. يشكل بصياغة جديدة.. يرسم الملامح بالكلمة المختزلة .. التى ترمز فتشير .. وتقول لتستر ..وتستر لتصرخ بعينين ..فى إحداهما شفقة ..وفى الأخرى سخرية..



رمز الانتقال

من« الكيت كات » إلى« ٢٦ يوليو » ، يظل عالم « أصلان » مرتبط العناصر .. إن « مالك الحزين تلتقى ب« وردية ليل » ، فتزداد المساحة فضاء ..والأشخاص أبعادا- كما وكيفا- والدلالات كثافة .. من « يوسف » إلى« سليمان » تنفتح قناة الاتصال لتصب الجداول الفرعية فى نهر الأب المرجعى« إبراهيم أصلان » ، إن ثلاثية (إبراهيم / يوسف / سليمان) حلقات متداخلة .. من صوت المؤلف تكون صورة الفنان شابا (يوسف) ومن صوت المؤلف وامتداد الشاب تكون صورة (الموظف) ، مع ملاحظة استحضار الأسماء للأنبياء ..فإبراهيم المؤلف هو الأب الشرعى والروحى للأثنين الآخرين .. يوسف رمز الجمال المعرض لتجربة الغواية .. وسليمان الذى أوتى القدرة على تفسير الشفرات اللغوية ..من هنا كانت الأسماء ذات المغزى فى« مالك الحزين » ثم« وردية ليل ».

لعل استهلال « أصلان » لوحدته القصصية الأولى فى« وردية ليل » يحل شفرة الاتصال بين العالمين .. ولنستحضر مطلع« فستان التيل »:

« غادر العربة عند دار القضاء العالى، وعبر ٢٦ يوليو ذا الاتجاهين ،ومشى فى الجانب الآخر « وردية ليل- شرقيات-القاهرة-١٩٩٢ -ص١٣.

إن الفاعل قادم إلى عمله وإلينا فى ليل القاهرة وقلبها من خلال رمز الانتقال المكانى « العربة » من أين تأتى هذه العربة ؟ سؤال يطرح نفسه ليستكمل المتلقى إنتاجية النص- على مستوى الحكاية-والإجابة ليست خافية لمن يعرف أسلوب أصلان الذى يقول حين لا يقول ،العربة تنطلق إلى« وردية ليل » من « مالك الحزين » إن جاز التعبير ، وإن أردتم الارجاعية الموازية لإرجاعية الواقع فتلك العربة الأصلانية لابد أن تكون قادمة من « الكيت كات » بذلك ينفتح العمل الإبداعى الحاضر على الخطاب السابق لتستكمل رؤية « أصلان » السردية تشكيل عالمها متشابك

النسيج.

٣

الاتجاه الآخر

إذا كانت الأفعال فى الاستهلال السابق تمثل متتالية حدثية متتابعة(غادر /عبر مشى) فإن الصفات تحطم هذا التتابع الحدثى باستحضار البعد النفسى والأزمة الوجودية وقضية الاختيار فى إطار التشكيل المكانى المتجاوز لدلالته الإرجاعية الأولى لدلالات مجاورة تسكتملها القراءة التأويلية لأسلوب الخطاب ،لماذا يكون ٢٦ يوليو (اتجاهين)؟ ولماذا يسير الفاعل فى الجانب (الآخر)؟.

إن الطريق الأصلانى لابد أن يكون اتجاهين ،أحدهما ظاهر والآخر مخالف خفى، فالوحدة اللغوية الوصفية (ذا الاتجاهين) تعلن عن هذه الثنائية التى تنفتح على أكثر من تأويل طبقا لمنظور المتلقى الذى يجادله النص ،فقد يفسرها القارئ تفسيرا سياسيا أو اجتماعيا أو إنسانيا فى هذا السياق الثرى الذى يوظفها صفة لشارع قاهرى فى الليل يحمل اسما لا يخلو من دلالة سياسية، أما الوصف الثانى(الآخر) فهو رمز المخالفة ،عدم الاتفاق ،عدم التوحد من جهة والبحث عن هذا التوحد من جهة أخرى ،فالموضوع السردى عند « أصلان » يتخذ من هذه اللعبة الاختيارية الذهنية مادة يتم عرضها بحيوية متناهية البساطة، لكنها« السهل الممتنع » كما يقال، جدل دائم بين المعلن والخفى ينتهى باتصال فاشل على المستوى الاجتماعى، كاشف الذات والآخر معاً حين يعلن لحظة العرض عن استحالة الحصول والإشباع بشكل مأساوى لا يخلو من تعاطف مكتوم وإدانة ساخرة:

إن العم جرجس يعيش طول عمره مع زوجة غير التى اختارها .فلقد أحب فتاة وخطبها ولكنهم فى ليلة الدخلة بدلوها بشقيقتها الكبرى، وأن العم جرجس نفسه هو الذى يحكى هذه الحكاية ، ويقول إنه غير نادم الآن على حبيبته الأولى، وأن ما حدث كان من حسن حظه » -ص٤١.

اختيار الآخر رمز لهذه المفارقة، المرأة غير المرأة ،العالم غير العالم ، تحرم الذات من حقها فى ممارسة وجودها النفسى والحسى والاجتماعى كما ترى وتريد ، ثم تستلم لما حدث مبررة للآخر موقفها المأساوى بالقبول المريح ، خافية فى النفس مشاعرها المقهورة بالواقع، ليكتشفها الآخر لحظة الإعلان المؤكد « أن العم جرجس نفسه هو الذى يحكى هذه الحكاية » لاحظ دهشة الراوى من خلال التأكيد.

«يقول محمود- ما عندكش عروستين لينا يا أبو أشرف؟».

- يا خويا عندك وردية الصبح، كلها بنات ولاد حلال.

-زى مين؟.

- زى إيزيس .قابلتها مرة وأنا بأقبض، بنت حلال قوى.

- لكن دى مسيحية.

- يفكر ويبتسم لأ، معاك ، حق- ص ٤٢-٤٣.

مفارقة أولى : وردية ليل/ وردية صباح: حيث يعمل الرجل بينما تعمل المرأة فى الوردية المخالفة، صعوبة الالتقاء بين عالمين مختلفين متكاملين .

مفارقة ثانية: محمود / إيزيس: حرص الراوى على ذكر اسم المتكلم المتجه إلى الجنس الآخر: «محمود» ،والحل الذى يقدمه إليه« المساعد» الذى يعرفه جيدا يتشخص فى الرمز اللغوى الإنسانى «إيزيس» ، ولابد عند «أصلان» أن تكون «إيزيس» حتى ينهار الحلم ويفشل مشروع التواصل لحظة العرض فتتحطم متتالية الحصول على دهشة المخالفة التى يسوقها دائما «الاتجاه الآخر.

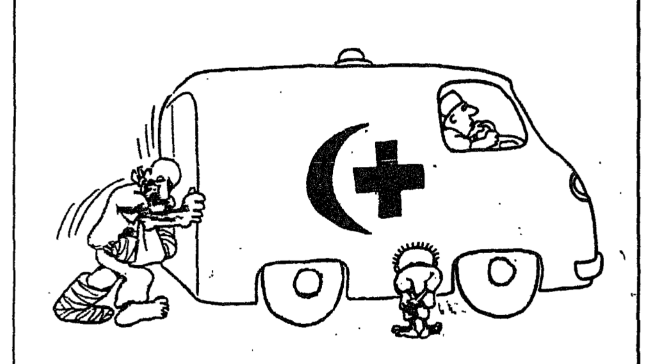


شبكة الرموز:

من«فستان التيل» نواصل القراءة:

«كان الوقت ليلا ،واللمبات الملونة تحيط بالإعلان المعلق على مدخل السينما الذى ازدحم برواد التاسعة .ومن هناك ، كانت عيناها تبسمان من أجله حتى اقترب من ناحية المشرب المفتوح ،والعامل الذى ينحنى بسترته القصيرة البيضاء ، يسوى كتلة اللحم ويديرها أمام النار ، وشم رائحة الشواء، وهو يقول -أهلا» -ص١٣.

يحيط الفضاء الزمانى اللونى بفضاء المكان ، الليل هو الأصل يحمل هموم النهار وبقاياه وأحلام كائناته ، ورمز «السينما» يوظف مكانيا واتصاليا لاحتواء اللذة وعرضها ،ولكنها لذة الآخرين ، فى مقابل «المتفرجين» الذين يحاولون التحرر من العطش .. ونداء العالم الحسى« إعلان الفيلم» مأسور فى إطار ملون، والألوان مأسورة فى«الليل» ،مع ملاحظة لفظ« المعلق» أحد ألفاظ «أمل دنقل» المعجمية الخاصة ، و«دنقل» نفسه أحد طرفى الإهداء الطرف الآخر يحيى الطاهر عبد الله المأسورة شخصيات عالمه بقانون العرف القاتل داخل «الطوق والأسورة» ، تنفتح شبكة الرموز مستدعية بعضها البعض داخل السياق ومن السياق الخارجى المحيط ،



تتصل «اللمبات الملونة» بعينى الفتاة« المبتسمتين» فى نداء مهزوم «معلق» محاصر ب« فستان التيل» .. متوج بليل آخر «شعر كثيف» تحصنه علامة لونية «خرزة زرقاء» تتصل بحقل اللمبات الملونة والعينين المبتسمتين من جهة وتستدعى مخلفات العقل الجمعى الخائف من جهة أخرى .. والبنت خائفة... من البيوت .. حصار زمانى مكانى وحصار نفسى وثورة داخلية تتطلع إلى التدفق .. والمسافات بعيدة «من هناك» .. والثنائية مطروحة« المشرب المفتوح» لكن الفاعل لا يدخله... كما أن عرض الارتواء معلن داخل اللمبات وفى عينى الفتاة لكنه مرفوض .. ليظل «الإعلان» معلقا محاصرا مناديا مغريا مولدا- فى النهاية- للندم على سلوك «الاتجاه الآخر».

فى(الوحدة القصصية الغنائية الختامية / رؤيا) .. تسجيل انتقائى مقصود ينسج التناثرات فى سياق كلى برموز لها مصاحباتها .. لغة متصلة دالة بتشابكها على أشواق النفس المستعصية المتداخلة بمعادل خارجى محيط، ،أنها شبكة من الرموز اللغوية يمسك المؤلف بخيوطها ناسجا عالمه النصى

فى مقابل العناصر التشكيلية لكيان تجربة الغواية(الإعلان/ الفتاة/ كتلة اللحم/ رائحة الشواء) يوجد تشكيل آخر يحطمها (الليل / الخرزة/ فستان التيل/ العامل المنحنى /الحذاء القديم/ الشغل) وبين نسيج الاتجاهين المتشابكين يحدث التفات سردى دال، عين البطل الفاعل (سليمان) ترصد متتالية «الغواية» وعين الراوى (سليمان) الذى يكاد يصبح خارج الحكاية السردية ترصد متتالية أخرى مقابلة ذات بعد اجتماعى ..فكأن منشئ السرد يسلك على مستوى الخطاب أيضا «الاتجاه الآخر» تدخل عينه الأخرى. باعتباره شخصية سردية تقوم بأفعال ذات غاية لإشباع رغبة ما أو تحقيق هدف شخصى أو تصفية معارض له .. بل يتحول إلى مشاهد .

-خارج السينما فى الإطار الأكبر- ليصبح السرد شخصيا وغير شخصى فى آن .. من هنا يأتى «العامل المنحنى» فى سياق (الفتاة / لحم الشواء) فينكسر مناخ الغواية بدخول عنصر اجتماعى منهك يفصل بين الذات وحاجتها الخاصة من خلال «التفات» سردى ، إذا استخدمنا مصطلح «الالتفات» البلاغى التراثى بتوظيف جديد ضمن مصطلحات علم« السرد».

ثلاث لقطات متداخلة تربطها ثلاث مفردات محورية (الإعلان/ الفتاة / لحم الشواء) ،ولكل عنصر لفظى من الثلاثة حقله المصاحب ،فى مقابل ثلاثية أخرى(

التعليق/ سليمان / العامل) ومن خلال تشابك الرموز اللغوية على المستويين الأفقى والرأسى يصبح لكل عنصر حقله المرتبط به .. المنفتح على عناصر الثلاثية الخاصة .. ثم تختلط عناصر الثلاثيتين معا مكونة المشهد الكلى ..الذى يعادل فيه موقف(سليمان/ الفتاة) موقف(العامل / تسوية كتلة اللحم).. فكل منهما صانع .. واقف .. راصد ،، يتجاوز ذاته ليقدم تجربته المصنوعة- باعتباره مسئولا- للآخرين مع اختلاف- وتداخل- فى الشكل والمادة ونوعية المفردات.. ثنائية أن تصبح ممثلا لوظيفتين فى آن ،فتفقد متعتك الخاصة أو تجدها بين يدى الآخرين.



وردية ليل/ الدلالة الكلية:

« كان الرجل قد مزق عددا وافرا من النماذج التى ظل يطلبها ،وهو يبكى ويدخن دون انقطاع ،. وكان سليمان يريده أن ينتهى ،ويفكر فى زملاء الصباح والمساء ،هؤلاء الذين يرحلون هكذا فجأة تاركين ما بأيديهم فى غير مكانه ، ويكون عليه وحده أن يعيد ترتيب هذه الأشياء »-ص٨١.

مدخل ختامى: من قلب الليل والعمل على شخص ما أن يمارس الدورين عمله الخاص وإعادة ترتيب ما تركه الآخرون .. ليكون بترتيبها نسقا جديدا يعكس صورة الآخرين برؤيته الذاتية، فهو فى العمل وخارجه فى لحظة واحدة.

دلالة« الليل » : كما ألمحنا يمارس« سليمان » فى القصة دورين ، أحدهما دور الراوى الذى يتماهى مع المؤلف ،والثانى دور المؤلف الذى يتماهى مع عالم السرد، إنه الإنسان القاص داخل العالم وخارجه ، يختار (الليل) وردية عمل له:

« لازم عندك ليل النهارده »؟.

ابتسمت وقلت: أنا عندى ليل على طول »-ص٩٤.

ملاحظة : الخطاب فى الجواب لابد أن يكون بضمير المتكلم.

والليل خصوصية فى العمل والحلم والرؤى.فالوحدة القصصية الأخيرة فى« وردية ليل » تحمل عنوان (رؤيا) وتختلف فى لغتها عن بقية الوحدات بغنائية شعرية وموقف إيحائى . عند الشاعر القديم كان الليل تجربة بلاء، عند « أصلان » الليل منجمع لأزمات الصباح.. معرض التجارب المحبطة المتسترة فى عمق اللون الداكن... لتنهار فى« برقية » بشفرة خاصة يلتقطها الراوى(سليمان) .. بل يشارك فى صنعها-على مستوى الحكاية- وقد يعرفها ويخفيها عن المتلقى تاركا دموع

صاحبها تنطق بما فى نفسه بقدر ما تخفى ... بينما يقوم هو برصد هويته.

« كان قد أحصى كلماتها وهو يمر عليها بعينيه ، ثم بدأ يتوقف عند كل كلمة من الكلمات المكتوبة ،وقد ضيق ما بين حاجبيه الكثيفين ،وحدّق فى الرجل:- بطاقتك».

اتجاه آخر: لعلها صدمة للمتلقى أن يخفى عنه الراوى شيئا أمام الشخصية بعد أن أوهمه أنه سيقدمه له.. لكن يجب أن نألف الدهشة..

«سليمان» حلقة وصل بين الشخصيات المنكسرة فى الحكاية ، باعتباره شخصية سردية ، لكنه حلقة وصل أكبر فى الخطاب باعتباره (الراوى- صوت/ عين المؤلف) يلتقط ويختزل ويعيد الإرسال إلينا جميعا ،لنقرأ معا البرقيات الليلية بخصوصيتها فى سياق إنسانى أعمق عبر الفن .. فنصبح طرفا فى هذه الخصوصية .. مسئولين عن الأزمة .. مشتركين فى تجربة الابتلاء.

لنعود إلى رسالة «أصلان» التى عبر عنها فى مدخله تحت عنوان «فاتحة» الذى يأخذنا إلى حقل الخطاب الدينى معلنا عن رؤية إنسانية لتجربتنا البشرية يقول المؤلف موقعا باسمه «إبراهيم».

«جبال الكحل..

تفنيها المراود.

هكذا كانت تقول

ولم لا

وهى التى امتلكت مكحلة مدورة من زجاج -وردية ليل/ فاتحة

واضحة هى العلاقة بين(الكحل/ الليل) و(المراود /الأقلام) أما القائلة فهى الأم (رأفة) رمز العقل الجمعى ، منتج حكمة الشعب فى أمثال هى المرسل فى المثل المتخذ من الألم مدلولا يصبه فى دال حسى(الكحل) من خلال علاقة لونية، وإبراهيم هو المرسل الراصد فى (الليل) لأزمتنا الإنسانية ،هنا يقع التناص بين حكمة الشعب وحكمة الفرد بتداخل الرموز ، ليصبح قصاص العصر ابنا للوجدان الجمعى ، لكنه لا يتخلى عن فرديته .. تماما كما كانت «رأفة» صاحبة (المثل) تمتلك نصيبها الخاص فى (مكحلة صغيرة ومرود نحيل) ، ومن «رأفة» إلى«إبراهيم» تنتقل الوردية.. يصبح التعبير عن الآلام فى شفرة خاصة مختزلة وردية عمل أو كما يقول الدال الكلى للقصة «وردية ليل» .. إن الموضوع الإبداعى الملتحم بهؤلاء المغمورين عبر لحظات فرحهم القصيرة ودموع هزائمهم المتتالية هو« وردية » مسئولية متتابعة يعايشها مبدع العصر .. فيكون قلم« أصلان » محاولة لتبديد نقطة سوداء من حقل« الليل» كما كان «مرود / رأفة» فاعلا فى جبال «الكحل» ليتواصل خطاب الإبداع الفردى مع الخطاب الإبداعى الجمعى فى السرد بصدد الليل.

نقد

مقال لم ينشر

بستان الأزبكية واغتراب النفط

د. ألفت الروبى

هذا المقال هو واحد من أواخر ما أنتجت الناقدة الراحلة د. ألفت الروبى. وهو تفريغ لمحاضرتها النقدية حول« بستان الأزبكية » لمحمد عبد السلام العمرى، فى ندوة بجمعية النقد الأدبى بجاردن سيتى. ويشرف « أدب ونقد » أن تنفرد بنشره.

« أدب ونقد »

كان العمرى واحداً من الذين اهتموا اهتماماً خاصاً بما يمكن أن نسميه« أدب الغربة فى الخليج » ، أو ما أطلق عليه أستاذنا الدكتور شكرى عياد « أدب الاغتراب النفطى » ، وبالنسبة لهذه السمات العامة التى سبق أن تناولتها فى مجموعته « إكليل من الزهور » التى يتسم بها انتاج العمرى القصصى فإن هذه السمات تنطبق على مجموعة « بستان الأزبكية » ،وقد قسمها إلى قسمين كبيرين أو أساسيين ،الأول ينتمى إلى ما نسميه بأدب الاغتراب النفطى . يشمل هذا القسم قصص فطيرة الفقراء ،ليل ،فراغ، وكائنات غامضة ، أما القسم الثانى فيشتمل على تجارب تتعلق بالاغتراب داخل الوطن، إن صح هذا التعميم ، وينطبق هذا على قصص : قحط ،عفن، وبستان الأزبكية ، وإن كانت قصة بستان الأزبكية تعد أهم

هذه القصص من وجهة نظرى بالطبع.

رغم أن مجموعات العمرى السابقة تضمنت هذا التوازى بين قصص الغربة ،والقصص التى تتناول تجارب تتعلق باغتراب المصريين داخل الوطن ، أو تتعلق بنقد اجتماعى لبعض الظواهر السلبية الموجودة ،فإن أهم ما تتسم به هذه المجموعة «بستان الأزبكية» هو اختصاصها بتقديم نماذج إنسانية خليجية ،بالتحديد فى قصتى «فراغ» ، و«كائنات غامضة» هذا من حيث الموضوع ، ومن حيث الشكل تتراوح هذه القصص فى بستان الأزبكية بين الطول والقصر ،فهناك قصص قصيرة جداً ،مثل «قحط» ، «ليل» ،وكل منهما تعد لقطة فى حد ذاتها ،هناك القصص القصيرة الطويلة ، مثل بستان الأزبكية التى شغلت ما يزيد على ثلث المجموعة تقريبا من حيث الحجم ،إن لم يكن النصف.

ومن القسم الأول،(القصة الأولى عنوان «فطيرة القسم الأول تحمل عنوان «فطيرة الفقراء» ،هذه القصة تنويعة على علاقة الأجير المتعاطف مع الكفيل ،وهي علاقة استغلال وقهر سبق للعمرى أن تناولها فى مجموعاته السابقة، لكن تظل لهذه التجربة خصوصيتها أيضا، فالكفيل هنا يمارس قهره للأجير بطل القصة ، ويلاحقه بهذا القهر حتى بعد سفره إلى وطنه ،ويفسد عليه فرحته بالوليد المنتظر ،ويجعله فى حالة كابوسية بعد اختفاء الفلبينية،وهى الشخصية الأخرى المقهورة فى هذا النص ، تكشف أيضا هذه القصة عن جانب من جوانب استغلال الكفيل لمكفوليه المحتاجين، الفقراء ، الذين أجبرهم على هذا الانصياع إحتياجهم وفقرهم ،وهنا ما تشير إليه القصة، أو ما تعطينا إياه من انطباع ، حين يقوم هذا الكفيل بتحميل هؤلاء تبعات لهوه ، وعبثه وانحرافه ،وبهذا يجمع بين الكسب المادى ، وارضاء شهواته على حساب الآخرين الفقراء ،والقهر هنا- وهذه مسألة مهمة -يشمل الرجل والمرأة معاً، المحاسب والخادمة الفلبينية غير أن قهر الخادمة الفلبينية قهر مزدوج ، لا يمارسه الكفيل وحده ،إنما أيضا زوجاته لهن دور فى ممارسة هذا القهر.

فى قصة« ليل» نجد ما يقابل اختفاء الخادمة الفلبينية ،وهو اختفاء المصرية التى أشار إليها فى سطر واحد ،وهذا الاختفاء يوحى بتعرضها لنفس نوع القهر، كما أنها تنتمى إلى هذه البيئة الفقيرة جدا ، والتى أطال العمرى فى وصف معالمها والحال التى كان عليها والدها.

فى القصة التى تحمل عنوان« فراغ» يقدم نموذجاً للزوجة الخليجية التى تعانى من الفراغ العقلى والعاطفى أيضا ،والمشغولة بتوافه الأمور ، والتى تقطع وقتها فى المحادثات التليفونية التافهة ، إلى أقصى حد ممكن ، لدرجة أنها تفقد طفليها ، إذ نسيتهما يغرقان فى الحمام الذى أعدته لهما ، قبيل انشغالها بالتليفون ، وقبيل انشغالها « بالغديوه » التى أعدتها لجاراتها.

القصة الرابعة تحمل عنوان «كائنات غامضة» تعرض لشخصية البدوى ذى العقلية المتحجرة ، الذى لم تمسسه الحضارة أبداً رغم الشراء ، ورغم إفادته من مظاهر التحضر الخارجية ،فالثروة التى جاءت إلى هذا البدوى لم تغير من عقليته.يعرض العمرى هذا بالتفصيل ،فالفيران أكلت جانبا من هذه الثروة ، ولا تزال تهدد بقيتها، ورغم ذلك لم يقتنع بايداع هذه المبالغ الطائلة فى أحد البنوك ،ومن المفترض أن القصة تترك انطباعا ينطوى على السخرية من خلال إدراك المفارقة بين وضعية البدوى الاجتماعية بين قومه ، هذه الوضعية التى أهلته لها هذه الثروة الطائلة ،وبين تفكيره الجامد المتحجر ، وهو أمر بالطبع ينذر بافلاسه وافلاس قومه معه.

السمات العامة للمعالجة القصصية فى هذه القصص الأربع ، تكاد تصب فى مجرى واحد ،فالمؤلف شغل بالحدث أساساً ، وأعنى بالحدث الوقائع التى تحتويها أو التى تقوم عليها، فهو حريص على ترديد ما يروى من وقائع تتعلق بعلاقة الكفيل بالأجير ، أو الطرائف التى تروى عن بعض البدو الذين أثرو واغتنوا ،أو من الزوجات الخليجيات وتجاربهن ، واهمالهن لبيوتهن وأطفالهن ، ومثل هذه القصص تروج فى بيئة المغتربين عموما سواء كانوا مصريين أو غير مصريين فى الخليج.

انشغال العمرى بالحدث فى هذه القصص ،وحماسه الشديد وانفعاله أيضا بهذه الوقائع كان له تأثيره البالغ فى بعده عن الواقع الفعلى ،وعدم قربه الحقيقى منه، وسوف أكشف بعض هذه الشواهد ، وهذا بالطبع لا يقلل اطلاقا من قيمة المغامرة التى أقدم عليها العمرى بتناوله لهذه التجارب، لكن هذه وجهة نظر، وأرجو أن يتسع صدره لها.

يتجلى هذا فى رسمه للشخصيات التى قدمها ،ففى تصورى ،ومن خلال قراءتى كمتلقية أن تقديمه للشخصية بدا غير متماسك أحيانا ، مثلا شخصية الزوجة فى

قصة فراغ ،فالانطباع المفترض أن نخرج به من هذه القصة ، هو أن هذه الزوجة الأم، خاوية عقليا وتافهة ، وتهمل شئون بيتها ،وتهمل النظافة ، أى تهمل الاهتمام عموما بأحوال بيتها ،لدرجة أنها فقدت طفليها الوحيدين.

تصوير الكاتب فى بداية النص لتعاملها مع الطفلين ، بدأت يومها بتنظيف الحمام ، ثم رش المبيدات ، وجمع ما تخلف من حشرات ،ثم أعدت البانيو، ثم أتت بالطفلين بعد أن اطمأنت إلى أن المياه أصبحت درجاتها مناسبة ، ثم بعد ذلك أخذت تداعبهما ، ثم جاءت بكاميرا والتقطت لهما بعض الصور، أتحدث هنا عن التماسك داخل النص ، بعد ذلك انشغلت بالمكالمات التليفونية ، وباعداد الغديوه ،وخرجت الجارات وشغلت بغسل الأطباق إلى آخره ،وفى النهاية تنبهت إلى موت الطفلين

هذا التقديم الذى قدمه للشخصية فى بداية النص لا يتناسب أو يتسق مع النتيجة التى حدثت، بالاضافة إلى هذا صورها وهى تتأمل من خلال شرفة ذات مشاعر وأحاسيس ، غابت فى الأسى والتأمل ، وانها بدأت تتذكر طفليها عندما وجدت بعض الأطفال يمرون.

يجد القارئ هنا نفسه فى حيرة ، هل يتعاطف معها أو يقف ضدها؟ هذا تساؤل ، مثل هذا التقويم يعوق تحقيق الانطباع الذى أعرف تماما أن العمرى يريد أن يوصله باهمال هذه الزوجة وتبلدها ، بالاضافة إلى أنها تكره المصريين إلى آخر الأوصاف السلبية التى ذكرها فى النص.

أيضا فى تقديم نموذج الخادمة الفلبينية ،هى إمرأة مقهورة ، خادمة ، لكنه فى الوقت الذى يكشف فيه عن قهرها سواء كان واعيا بهذا أو غير واع، يقدمها باعتبارها خبيرة فى امتاع الرجل ، وإشعال رغبته ، حتى فى استخدامه للأفعال ، وأنا حريصة جداً على استخدام اللغة الاستخدام الصحيح ،لأن اللغة مهمة فى عملية الصياغة، يستبدل أفعالا تبدو فيها هذه الخادمة هى الفاعل ، يقول «التى أمتعته، وعرفته، وأفهمته كيف تكون الانثى نظيفة ، ومرغوبة،ومتى تشعل نار رغبة الرجل فيها» هذا أيضا فيه تعارض أو عدم اتساق ، هل أتعاطف مع الخادمة أو لا أتعاطف؟.

ولى عودة بعد ذلك لأنى سوف أحاسبه حساباً عسيراً على موقفه من المرأة عموما، وأنا أعتقد أن هذه المسائل تسقط منه عفواً ،وهى ليست مقصودة بالتأكيد ،

وأنا لا أجرؤ على هذا الاتهام، إنما من الممكن القول أن الصياغة أو الموضوعات تقود أحيانا إلى ذلك لأنه بالنسبة للخادمة الفلبينية يتردد دائما فى أوساط المغتربين ، وأنا سمعت هذا الكلام فى مكانين فى دول الخليج ، أن الخادمةالفلبينية سهلة ، وأنها هى التى تريد ذلك ،.لا ، هى تقع تحت قهر مزدوج ،هى خادمة ،يقهرها سيدها من أجل أن تفعل ذلك، هى ليست مخيرة فى ذلك.

من السمات العامة أيضا التى يتسم بها هذا الجزء من المجموعة النتائج المترتبة على فكرةالانشغال بالحدث ، المبالغة الشديدة . مثلا فى استقبال الزوج العائد فى قصة «فطيرة الفقراء» ، يجعل الزوجة ترتدى فستان فرحها الأبيض ، وطرحتها الطويلة ، وبناء على كلام الراوى فى آخر النص ،فإن الزوجة كانت فى أواخر أيام الحمل. وقد بقيت أيام قليلة على ولادتها ، أنا أرى أنه منفعل بالحدث جداً، ويريد أن يصل به إلى أقصى مداه ، فيقوده هذا إلى احداث نوع من المبالغة ، الزوجة ترتدى الفستان وتذهب إلى المطار لاستقباله والفستان ضيق تماما ، والطرحة طويلة إلخ.. هذه الأشياء قد تبدو يسيرة، لكن فى تصورى أن تراكم هذه الأشياء يكون له تأثيره السلبى على توصيل الوعى بالواقع ،وهو وعى متحقق لدى العمرى ،لا أشك إطلاقا فى تحقق هذا الوعى ، لكن مثل هذه الصياغات ، أو مثل هذا التقديم يؤثر تأثيرا سلبيا على توصيل الوعى بالواقع الذى يسعى هو إلى توصيله ،لأنه مشغول بالنقد الاجتماعى ، وحريص على أن يقول إن الأدب وسيلة لاكتساب الوعى ، ويمكن أن يكون وسيلة لتغيير هذا الواقع ، لكن مثل هذا التقديم يشوش الرؤية التى يريد المؤلف أن يوصلها.

وتعد قصة «بستان الأزبكية» قصة بديعة ، ومن أهم قصص المجموعة على الاطلاق وقد وضح أنه كان واعيا بذلك ، ومن هنا جعل عنوان المجموعة «بستان الأزبكية» وهو اختيار موفق إلى حد كبير ،وهى تجربة فريدة بالنسبة لتجارب العمرى السابقة كلها ،وهى أيضا معالجة جديدة بالنسبة للقصة القصيرةعلى مستوى الكتابة القصصية فى مصر بصفة عامة ، وإن عملنا الأكاديمى يتطلب دائما متابعة الأعمال ، والوقوف عند الظواهر المشتركة إلى آخره.

العمرى بدا متجاوبا بشدة مع حديث عيسى بن هشام بسبب فكرة ابتعاث الأموات من قبورهم ،واعتبار هذا الميت وسيلة قصصية معينة على رصد التغيير

الذى طرأ على المجتمع المصرى من خلال إبراز المفارقة بين الماضى والحاضر ، من هنا كان ابتعاث الخديوى إسماعيل ، تلك الشخصية التى أشار إليها دائما بقوله «الرجل» ، مرة واحدة فلتت منه وقال «الخديوى» ،الفرق أيضا بين حديث عيسى بن هشام وبستان الأزبكية أن عيسى بن هشام هى بداية البدايات ، فكرة ابتعاث الميت ، الفكرة الثانية قيام القصة على وجود راو يتكلم بضمير المتكلم، وجود شخصية أخرى محورية مرافقة لهذا الراوى ،هى شخصية الميت الحى الذى ابتعث ،الفرق بينها أن وقائع «أحداث عيسى بن هشام» دارت فى إطار الحلم، أما وقائع «بستان الأزبكية» دارت فى إطار الواقع المادى المحسوس . وكان العمرى حريصا على أن يؤكد أن ما حدث كان واقعا ،وليس حلم الغفلة. يقول ص٧٥«الواقع المجسد كان أمامى، وتفاصيله التى مزقت البقية الباقية من العقل والحكمة تسيطر باحكام لافكاك منه على أعصاب المخ، لقد حاولت فى البداية أن أتخيل أنه حلم الغفوة، لكن مقدم الرجل البطئ رافعا ساقا أمام الأخرى بتأن وامعان ، نازعاً إياهما من غراء الأسفلت المتقد، ومن ثم اقترابه منى جعلنى موقنا أنه حقيقة».

الكاتب حريص على أن يقول أنه حقيقة ، والمكان هنا يؤدى دورا مهما، وهذا ما يجعل العمل عملا متميزا«بستان الأزبكية» كمكان ذى دور محورى، لا يقل أهمية إطلاقا عن دور الشخصيتين ،معالجة الشخصية المشار إليها بكلمة الرجل- وما فهمنا بعد ذلك أنه الخديوى إسماعيل يتم فيها المزج بين الحقيقة والخيال ، وهذه هى التقنية الجميلة التى لجأ إليها ،والتى اعتمد عليها العمل القصصى كله: المزج بين ما هو حقيقى ،وما هو خيال ، وتصاعد هذا المزج عندما تحولت شخصية الرجل من حالة الغضب والشديد والاعتراض والاستنكار على ما حدث إلى شخصية مناورة مع الأمريكى ، ثم متواطئة ، ثم وقوعها بعد ذلك ضحية لبعض اللصوص الذين أخذوا منه الأموال التى اكتسبها من ذلك الأمريكى ، هذه التقنية ، أو الطابع الفنتازى للشخصية اكسب القصة بعداً جماليا.

بالنسبة للمكان أيضا ، فانه بمثابة بؤرة صديدية يتجمع فيها كل الخبائث التى لحقت الوطن وتنز بكل أنواع الفساد والانحلال والتدهور الذى أصاب الكيان المصرى ،هذا المكان قدمه النص بوصفه دلالة حضارية تحققت فى الماضى، وتحقق من خلالها الانتماء ، وتحققت الهوية أيضا ، هذه الهوية افتقدت فى هذا الحاضر عندما قامت

هذه الأبنية ، وعندما تحولت الأماكن المحيطة بهذا البستان إلى صفقات مع الأجنبى الجديد البديل للأجنبى الذى سبق أن احتل مصر منذ أكثر من مائة عام.

من هنا قيمة المكان الذى حدد كيف فقدت الهوية ، وكيف تم الاستلاب ، وكيف استوعب المصرى فى الآخر الأجنبى الجديد ،وهو الأمريكى ، ومن هنا كانت اشارته دائما إلى شعار يد الصداقة الأمريكية المصرية، وإلى المشروب الأمريكى .. إلخ.

القصة كلها قائمة على طابع ما يمكن أن نسميه فى البلاغة «الليجورى»Alleogory» بمعنى أنها ليست رمزية، لأنها واضحة ومباشرة، ولأن أى قارئ يمكن أن يصل بسهولة إلى المعانى الكامنة وراء هذا السطح ،فالبستان هنا يمثل الوطن، يمثل الهوية، يمثل كل هذه المعانى ، لكن غلبته السمة التسجيلية واهتمام العمرى بتوصيل الرسالة أدى إلى اصطناع حيل تبدو غير مقنعة لدعم السرد والاستمرارية إلى الأمام .كما أن هناك بعض الاستطرادات لا تقدم ولا تؤخر بالنسبة للمعالجة القصصية.

وفيما يخص موقفه من المرأة فى هذا العمل بالتحديد «بستان الأزبكية» : يتكرر ذكر المرأة فى أكثر من موضع ، والمرأة مظلومة معه جدا ، وهذه الملاحظة تنطبق على مجموعة «أكليل من الزهور» أيضا، وسبق أن كانت هناك مناوشة ومناورة ومشاغبة ، هنا نجد أن الراوى يستدعى ذكرياته الخاصة لأول تجربة له مع المرأة فى الريف بالتحديد ،مع ناعسة ابنة المواوى،وهو مغن شعبى ،وليس اسما لشخص ، وقد تكررت الإشارة إلى هذه الذكريات فى أكثر من موضع ص٧٦ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ، مشيراً إلى ناعسة فى كل هذا ،أيضا يستدعى الراوى ذكرياته الخاصة لأول أنثى قاهرية فى حديقة الأزبكية ، القارئ للقصة يرى أن استدعاء ذكريات من هذا النوع لا يتناسب مع مجال الأحداث ولا علاقة لهذا الاستدعاء بالقضية المثارة فى هذه القصة ، وهى قضية الانهيار الذى يتعرض له كيان مجتمع بأسره يقوم بعد التحول الانفتاحى.

وأنا أرى أن الوظيفة الوحيدة لهذه الاستطرادات أو الاستدعاءات هى فتح شهية القارئ الذى يبحث عن هذه الإثارة ، وقد يؤخذ العمرى بهذا الكلام ويدهش. والعمرى ليس متعمداً ،لأنه لو راجعها بناء على هذا الاستدعاء فمن الممكن أن يكون مفيداً فى سيرة ذاتية ،لأن هذه التجارب كان لها دور فى تكوين الوعى وتشكيله ،وعى الشخصية بذاتها ، بعلاقتها بالآخر ، وإنما هنا لا علاقة لا إطلاقا بالبناء، ويمكن



حذفها ولن تؤثر ، فضلا عن أن هذه الوظيفة تدعم المفاهيم المتدنية التى تجعل من المرأة مجرد موضع للشهوة أو وسيلة للمتعة، أنها شئ مستعمل فقط ، وأنا أيضا أعرف أن الكاتب لا يرى هذا ، إنما أتحدث عن الراوى وطريقة استدعاء الذكريات.

يؤكد كلامى هذا أن الراوى فى أول صفحة فى قصة بستان الأزبكية ص٧٢ ، باستعراض السلع الاستهلاكية التى ملأت البوتيكات حول سور الأزبكية ،ولقد أغضبنى هذا الكلام، وهى كلها أشياء تتعلق بالمرأة يقول: وإن أية امرأة تأتى إلى هنا من أجل الحصول على شحنة كافية لتجديد خلايا أنوثتها ،لتساعدها على اشعال الرغبة عند من تريد » هذا اتهام صريح للمرأة ، وتصور يسئ حتى للرؤية الواعية التى يقدمها ، بمعنى أنه واع بتقديم تناقضات المجتمع الذى يعيش فيه، واع بالتحول، واع بالفساد، فلابد أن يكمل هذا الوعى وعى أيضا بالمرأة ودورها ووجودها.

قصة

محمد البساطى يسأل:

كيف يمكن أن نتحمل

ناصر كامل

تدعو رواية محمد البساطى **«ليال أخرى»** القارئ والناقد معا لآفاق ودروب متنوعة .فهى فى مستواها الأبسط «تروى يوماً فى حياة إمرأة فى فترة السبعينيات فى مصر» يوم أشبه باللغز الذى طرحته« الغولة» على أوديب أمام أبواب طيبة وكان عقابه الموت إذا فشل فى حله ، وحكم المدينة والزواج من أرملة الملك إذا حل اللغز الذى كان« ما هو الكائن الذى يمشى صباحا على أربع وفى الظهيرة على اثنتين ،وفى الليل على ثلاث» وأجاب أوديب : «إنه الإنسان» فى إشارة نابهة إلى المراحل العمرية الرئيسية للإنسان «الطفولة ثم الشباب وأخيرا الشيخوخة».

«ليال أخرى» تروى يوماً بكثافة حياة إنسان وجيل ومجتمع خلال ما يقرب من عقد كامل .وهى تكشف فى مستوياتها الأكثر تعقيداً وتركيبا عن معان وتأويلات ثرية تنفتح على وقائع من التجربة الاجتماعية والسياسية والعاطفية لعقد السبعينيات باضطرابه الهائج ، ودراميته تتحول فى بعض أوجهها إلى بشاعة وقبح بالغين، وسخرية وصلت لحد وصف جيل مثقفى السبعينيات ب« السبع مات» وهو تعبير رائج فى الأوساط الثقافية المصرية الناقدة لمفاهيم وعلاقات وتحيزات عوالم السياسة والثقافة السائدة فى تلك المرحلة.

« ليال أخرى » هى رواية المدينة الأولى بالنسبة للبساطى الذى غاص فى عالم الريف والبحيرة عبر أعماله الروائية والقصصية حتى بدا وكأنه استنفد مخزونه المتخيل والحكائى عنهما . وأعماله السابقة كما لاحظ الدكتور على الراعى.. « فن محمد البساطى القصصى شديد الإيجاز ، متمنع ، لا يريد أن يقول إلا أقل القليل ، يفيده هذا التركيز ، إذ يدفع به إلى رحاب الشعر ولكنه فى قصص بعينها ..ما يلبث أن يحيل التمنع إلى امتناع على القارئ العام والمدقق معا، هذا الفن المراوغ يجعل المسكوت عنه أكبر بكثير من المعلن،وفى هذا ما يغيظ .. فن البساطى عميق حافل ، يعانق هموم البشر على اختلاف مواقعهم».

البساطى فى ليال أخرى» لا يغادر عالمه الأثير «الريف والبحيرة» تماما ، انه يكتب عن القاهرة فى أشد أزمنتها الحديثة اضطرابا ،والريف وعلاقاته حاضرة وفاعلة فى مخيلته ،المشهد الذى يصف فيه الراوى الطفلة «ياسمين» وهى تلهو مع أخويها بين شط النهر والأشجار ويبدون فيه وكأنهم يعيشون فى« فردوس أرضى» لا حدود له، ولا قيود ، تغلفهم براءة وطهر فطريان والحكاية الفرعية عن الأم والخالة وما تكشفه من تسامح وتجاوز نفسى وأخلاقى وعاطفى تقدم هى الأخرى سمات أسطورية لشخصية «ياسمين» التى تنشأ فى وسط يحيطه الغموض والالتباس وأحيانا التسامح غير الواقعى ، وإذا كنا نغادر القرية سريعا إلا أن هيمنتها وحضورها عبر أطياف الأخوين تظل فاعلة طوال الرواية ومن خلالها أحداثها ومصائر شخصيات مدينة القاهرة.

يبدو أن البساطى فى تخطيطه الرئيسى لعالمه الروائى فى« ليال أخرى» ، أراد أن يظهر التعارض والتناقض بين الريف والمدينة بل إنه يقدم رؤية مغايرة بشكل كبير عن صياغاته الروائية لمكانة المرأة ونظرة المجتمع الريفى لها التى ظهرت فى رواياته السابقة ومجموعاته القصصية والتى يلاحظ الراعى أنه« يصور مدى الظلم الذى يلحق بالأنثى إذا ما أخطأت بالقياس إلى موقف المجتمع من أخطاء الذكر... على البنت ألا تخطئ ، وإلا فالحساب عسير أما الولد فكل شئ مباح له.. النساء مقهورات مضيعات ، لا يملكن حياتهن ، ونصيبهن هو الذلة والمسكنة ، وأجسادهن بضاعة يتاجر بها ، حية وميتة».

على العكس فى « ليال أخرى» تلاحق قوى غامضة وغير مرئية أو مجسدة كل

رجل يقترب من «ياسمين» ولا تتركه إلا جسدا عاطلا عن الحياة .. بينما هى تواصل حياتها بإيقاعها الخاص.

أراد البساطى أن يرسم ملامح شخصية ونفسية فريدة وخاصة إلى حد الندرة لياسمين «هى تقف تحت شجرة ، يدها ممدوة تحاول أن تمسك بأشعة الشمس ، وكانت تنفذ مائلة من بين أغصان الشجرة ،هى فى الخامسة أو السادسة من عمرها .. تلمح اعجابا بجمالها فى عيون بنات قريتها .. لم تحب أبداً البنات اللاتى يحطن بها، ولا أيديهن التى تتحسس وجهها وشعرها» هكذا تظهر «ياسمين» فى اللحظات الأولى فى الرواية والحياة مغتربة عن واقعها ثم تواصل اغترابها عن عالمها الأصلى العائلة والريف فتنتقل للدراسة فى جامعة القاهرة بينما يقبع أخواها فى القرية لإدارة تجارتهما ، ذلك مسار فريد آخر لتحولات العلاقات الاجتماعية التى يرسمها البساطى مانحا صعودا وهيمنة طاغية للأنوثة مقابل انهيار وانسحاب السيطرة الذكورية.

التناص بين« ليال أخرى» و« ألف ليلة وليلة» قوى وظاهر ، والبساطى باختياره لاسم الرواية يشير إلى ذلك ويعتبر أن «ألف ليلة وليلة» «ينبوعا حيا دائما ، ليست عملا سهلا» .. انها تنطوى على درجة عالية من الفنية ،هائلة، على مستوى البناء والشخصيات والاجواء ..هناك بعض القصص التى كتبتها قد تأثرت ، دون أن أعرف ذلك وقت كتابتها ، ببعض حكايات «ألف ليلة» تم هذا بشكل تلقائى ، إذ لم اتعمد هذا ..وهناك أشكال أخرى من التأثير غير المباشر بها ..من العناصر التى أفادتنى من ألف ليلة ، التركيز الشديد فى الحكاية الواحدة ، والهالات غير المرئية المنبعثة من أجواء السرد، وإمكان تأويل العالم الواحد تأويلات متنوعة».

البساطى يعرف جيداً أن «ألف ليلة وليلة» بإطارها السردى وبنيتها الكثيفة العميقة الدلالة والتنوع ألهمت عدداً من الكتاب الرواد أعمالا إبداعية جديدة، ابتداء من «أحلام شهرزاد» لطه حسين ، «وشهرزاد» توفيق الحكيم ، ولكنه بلا شك اهتم بقراءة رواية نجيب محفوظ «ألف ليلة» ١٩٨٢ وخصوصاً محاولة محفوظ «تحقيق نوع من التوازن بين نصه الجديد والنص التراثى القديم، فيمنح الرجل سلطة السيطرة على النص/ القص من جديد ، بعد أن فقدها يوم سلم نفسه للانفعال وترك العقل المتجسد فى المرأة يسيطر عليه .فإذا كان القص مفتاح التحكم فى العالم

المسرود، وهو الأداة التى انتصرت بها إرادة شهر زاد على جبروت شهريار فى الواقع الإطار الذى دار فيه القص، فإن نجيب محفوظ يسعى إلى قلب هذا كله بأن يمنح الرجل سلطة القص حتى ينتصر من جديد على المرأة ، ويتحكم فى العالم الحقيقى والمسرود، لأن هذا التحكم هو شرط السيطرة».

المعارضة المحفوظية لألف ليلة وقلبه بنيتها وشبكة العلاقات الداخلية ربما كانت حافزاً إضافيا للبساطى فى إقامة معارضته الخاصة فى« ليال أخرى» فيستعين بتلك العناصر التى رأى أنها تميز عالم ألف ليلة: التركيز الشديد فى الحكاية الواحدة، والتأويلات التى لا حدود لها ، و«النص الروائى الواحد الذى تتناثر فيه الشخصيات الروائية حول مركز حدثى واحد هو الزمن المؤبد وليس الفعل أو الصيرورة، زمن بلا نهاية ورغم ذلك يكون الموت حاضرا ومصلتاً على النص وروايته معا، طابع الركود والدوران ، تنتهى قصة لتبدأ أخرى لا تختلف فى جوهر بنائها وتجربتها عن السابقة» ويستغنى تماما عن الطابع الغرائبى والفنتازى والسحرى ويجعل المتخيل فى أضيق الحدود وربما لا يظهر إلا ممزوجا بوقائع وتفاصيل اجتماعية.

وتأتى معارضة البساطى الأهم لعالم «ألف ليلة» فى قلبه لعلاقة الذكر والأنثى فشهرزاد تقص على شهريار كل ليلة ما يقرب من ثلاث سنوات متصلة ،حتى تنقذ نفسها وبنات جنسها .هنا الحكى يكون غالبا من أجل النجاة، بينما البساطى فى «ليال أخرى» يجعل الرجال هم الذين يحكون لياسمين من أجل نيلها وامتلاكها جسدياً إلا أنهم يلقون حتفهم بصورة غامضة.

الأنثى عند البساطى فى« ليال أخرى» هى مركز الهيمنة والجاذبية وربما السلطة فشخصية ياسمين تتجاوز حدود وجودها الفردى ويمكن تأويلها على أنها دلالة على فترة ومناخ اجتماعى وسياسى للسبعينيات التى يعتبرها البساطى «أسوأ عقود القرن العشرين فى مصر» ، ويمكن تأويل شخصية ياسمين تأويلا مفرطا على أنها دلالة ورمز للمجتمع المصرى أو بعض شرائحه وسط تعقيدات السبعينيات السياسية والاجتماعية.

رسم البساطى شبكة العلاقات المركبة فى« ليال أخرى» لتكون مفتوحة على تأويلات واحتمالات لا تعرف الحدود.. فهناك حبكة تشويقية وحيوية درامية فائقة

لهواة الطابع البوليسى المثير: مطلقة شابة« ياسمين » مثقفة ومنفتحة تستعيد عبر يوم فى حياتها تحولات وانقلابات ، أفراح ومسرات و هزائم عدة، علاقات جنسية لا قيود أو حدود أمامها ، متأثرة بثورة الجنس التى أطلقها الشباب الأوروبى فى النصف الثانى من الستينات وانطلقت أصداؤها تتردد فى العالم . وسط هذا يلقى أى رجل ينال متعة تذوق رحيق « ياسمين » حتفه بصورة غامضة، ويبقى الفاعل « أو الفاعلون » مجهولا . شكوك « ياسيمن » تدور حول أخويها التوأم « محمد ومحمود ، يكبرانها بثلاث سنوات ، إلا أنها لا تجزم أو تتيقن أبداً من الفاعل ولا نحن « القراء ».

الحبكة البوليسية الخارجية تتكشف عن دلالات وجودية: فالاقتراب من « ياسمين » يعنى هلاك وفناء الساعين للاقتراب من الطاقة السحرية الغامضة التى تغلف « ياسمين » الحالة أشبه بعلاقة ذكور النحل بالملكة، فالذكر يموت فور تخصيب الملكة.

وقد تكون حوادث القتل تلك كلها مجرد مصادفات عبثية لا علاقة لها بـ « ياسمين » فالوقائع اليومية للحياة الحديثة فى مدينة مثل القاهرة تنطوى على مخاطر وأهوال ومصادفات لا حصر لها ،فالموت كامن عند كل منعطف وفى ثنايا كل آلة ،وغالبا دون مبرر أو سبب منطقى.

فى عملية مغايرة الدلالة يشير تنوع الضحايا الخمس إلى معان سياسية واجتماعية واضحة تتكامل مع شخصية عبد العظيم « طليق ياسمين » لتمثل الشخصيات الست الإمكانات والتيارات الرئيسية المحركة للواقع السياسى والاجتماعى المصرى فى السبعينيات الراغبة فى التفاعل وربما الهيمنة على السلطة والاستمتاع والتحكم فى توجيه مقدرات الواقع. وإتساقا مع التأويل المفرط « ربما الفج أيضا » يمكن تصور أن « ياسمين » الرمز العام المتجاوز للوجود الفردى ، بصفاتها العامة التى ترسم بضبابية ظلال وملامح الجيل والوطن بصورة أو بأخرى هدف يسعى كل رجل من الرجال الستة للوصول إليه.

عبد العظيم « الزوج/ الطليق » مصرى ولد فى شبرا وتربى فى إيطاليا جاء للقاهرة ليدرس اللغة العربية فى الجامعة الأمريكية لمدة عامين التقى مصادفة بياسمين « حكت له عن حياتها فى البلدة ، وأسرتها ،ومغامراتها فى صباها ، ضحك

حتى دمعت عيناه ، ودراستها فى كلية الآداب قسم علم الاجتماع ،وحياتها فى المدينة الجامعية ،وحكى لها عن حياته وأسرته التى هاجرت وأسست تجارة واسعة، وأرسلته إلى دراسة العربية كى يدير مصالح الأسرة التجارية فى الشرق الأوسط ،واتفقا على الزواج لمدة العامين اللذين سيقيم خلالهما فى مصر.

علاقة عبد العظيم بياسمين :علاقة شرعية مبتسرة بعيدا عن رعاية وموافقة أسرتها ،ومحكومة مسبقا بخاتمة قريبة وحتمية وتوازن هش بين ثقافتين وعقليتين وعاطفتين مختلفتين ،قد تشير للأهواء والأشواق التى تراود المنتمين لثقافات مختلفة وحضارات بينها تعارضات ومصالح متناقضة فى إقامة جسور من التواصل والتفاهم والحب دون إثمار أو إخصاب «وهل نقول إن علاقة كتلك تلخص أو تقارب العلاقة الملتبسة والمرتبكة بين مصر والغرب التى ظلت محل جدل طوال قرنين من الزمن منذ بدأ الطهطاوى رحلته إلى باريس، قد نجد فى التفاصيل الدقيقة ما يساعد على بناء هذا التصور.

ارتباطا بالتناص مع عالم « ألف ليلة » فالعلاقة بين عبد العظيم وياسمين مميزة عن علاقاتها مع الآخرين ،لأنها حكت له وحكى لها دون قصد غير أن يعرف كل منهما الآخر جيداً ،فلا غواية وراء الحكى ولا درء لخطر.

وينجو عبد العظيم من مصير باقى الشخصيات ، يرحل عائدا إلى إيطاليا لتبدأ الحوادث الغامضة والعلاقات الطارئة العابرة دون حب أو أشواق أو أمنيات.

يعرف الاخوان بالزواج السرى لكنهما يصمتان، يرحلان دون أى تعبير ، وينجو عبد العظيم ، ما معنى ذلك فى إطار ذلك التصور عن أن عبد العظيم وياسمين يقاربان فى علاقاتهما علاقة مصر بالغرب ؟ هل يعنى ذلك أن الأخوين لا يستطيعان مقاومة تلك العلاقة المحكوم عليها بالفشل والموت مسبقا ، ولكنهما لايغفران للآخرين اقترابهم من «ياسمين» هذا إذا كانا هما من يقف وراء جرائم القتل تلك.

أم يعنى ذلك أن الارتباط الوجودى بين مصر والغرب لافكاك منه مع بقائه فى عالم الجدب والعقم ، أم أن توازن القوى السياسية والحضارية والثقافية بين مصر والغرب سيبقى عند مستوى عدم التحقق والنمو والفاعلية ، قد يعيق كل تلك التصورات كون« عبد العظيم» مصرياً ، إلا أن المهم هو ثقافته وتصوراته عن العالم ، ونظرته للعلاقات الاجتماعية، فى كل ذلك« عبد العظيم» غربى حضاريا وثقافيا

رغم اسمه وأصله.

عبد العزيز آخر الضحايا الخمس وأول الرجال الذين عرفتهم «ياسمين» ولأطول فترة «عرفته منذ عامين .. جذبها إليه ما يحيطه من حزن وفتور، يعمل فى قسم التحقيقات فى إحدى المصالح الحكومية ..حكى لها الكثير مما صادفه من وقائع اختلاس غريبة.. حكى لها عن كل شئ فى حياته.. ولم يحك لها عن السنوات الثلاث التى أمضاها فى المعتقل..» فى قضية توحيد التنظيمات اليسارية ضمن الشيوعيين المصريين الذين اعتقلوا بتهمة الانتماء للحزب الشيوعى المصرى«١٩٥٨» لم يتحمس أحد للثورة مثل اليساريين ولم تبطش الثورة بأحد كما بطشت بهم. المثل يقول« القط يحب خناقه» هم الآن الذين يدافعون عن القليل الذى تبقى منها» ويحكى «وهى لا تجيب» ولا تنجذب لثرثرته .: يضايقها ظهوره المفاجئ الذى يحرمها من شرودها .. استمرت علاقتها به شهرين ،جاء خلالهما إلى شقتها ثلاث مرات... لم تتحمس أبدا لذهابه إلى شقتها يتحرك وكأنه فى بيته، وأنها إمرأته ..» امتداداً للتأويل المفرط يبدو عبد العزيز راغبا فى علاقة دائمة مع« ياسمين» عرض عليها الزواج أكثر من مرة ، قبل على مضض اختلافها معه فى الأفكار والتصورات .. واسمه المقارب لاسم طليقها «عبد العظيم» ربما يساعدنا على رسم الصورة التالية :عبد العزيز كشيوعى راغب فى تغيير وجه الحياة فى مصر والهيمنة وامتلاك «ياسمين » السلطة / الوطن وهى تتعامل معه بصورة غامضة تقبل اراءه وتناقشه ، تفكر فيما يقوله لكنها ترفضه .. وعلاقتها الطويلة معه تشير لعمق العلاقة ولكونها بديلة بصورة ما للعلاقة المجهضة بين ياسمين وعبد العظيم «مصر والغرب» وكون عبد العزيز أول الرجال الذين تعرفهم ياسمين بعد طلاقها وآخر الضحايا قد يعنى أن السبعينيات أعلنت نهائيا موت نوع من التصورات والافكار السياسية والاجتماعية ظلت فاعلة بقوة وتأثير ما فى الواقع السياسى والاجتماعى المصرى» هذا طبعا حسب تصور البساطى الذى نحاول الكشف عن طبقات الدلالة الكامنة فى عالمه برواية ليال أخرى».

فى آخر لقاء بينهما قبل موته كان عبد العزيز .. يرمقها ولا يتوقف عن الحكى .. وتخيلت الليلة الكئيبة التى ستمضيها معه .. وتفاخره الصامت بفحولته»..

عبد العزيز أيضا كشخصية روائية يساعدنا على فهم الآلية والبناء الذى اقترحه

البساطى فى المزيج بين المتخيل والواقعى ،فاغلب الشخصيات الرئيسية لها جذر واقعى واضح فى تفاصيلها وملامحها التى لا يرغب البساطى فى اخفائها ، بل يحرص على أن تظل متاحة للتدقيق والاحالة إلى الواقع وان كانت قابعة خلف غلالة من الاخفاء الفنى الماهر ،فالكثير من مثقفى السبعينيات سيجد فى« ياسمين » الشخصية الروائية ملامح ظاهرة لشخصية واقعية كانوا يطلقون عليها« وحش السبعينيات الجنسى » طبعا دون أن تكون هناك جرائم قتل، عبد العزيز أيضا سنجد فيه ملامح مجمعة من شخصيات ومواقف معروفة « حكى لها غارقاً فى الضحك كيف خرج من المعتقل » فى سرد عبد العزيز لواقعة سياسية تاريخية معروفة للكثير من السياسيين والمثقفين المصريين فقد ألقى القبض على يوسف ادريس الاديب المعروف والذى كان ضمن تنظيمات اليسار المصرى فى مطلع الخمسينيات فى أغسطس ١٩٥٤ واعتقل فى سجن القناطر ، ثم أطلق سراحه فى سبتمبر ١٩٥٥ مع إبراهيم عبد الحليم والصحافى فتحى خليل والفنان زهدى.. تم احضارهم من السجن بملابسهم الرثة... ادريس من القناطر الخيرية والاخرون من أبو زعبل إلى مكتب صلاح سالم الذى كان مسئولا عن الشئون السودانية «فى مجلس قيادة الثورة » والذى حاول أن يقنعهم بالسفر إلى السودان، لاقناع الحزب الشيوعى السودانى بتأييد خطة للوحدة بين مصر والسودان ،وأعطاهم مهلة أسبوعاً للتفكير فى الأمر، لكن صلاح سالم أعفى من منصبه ويبدو أنهم نسوا أمر السجناء ».

تلك الواقعة المعروفة استخدمها البساطى وغيرها فى رسم تفاصيل لعبد العزيز بصورة تتيح للنقاد والقراء أن يستمتعوا بالرواية كعمل فنى ابداعى وينظروا إليها كوثيقة سياسية واجتماعية مهمة.

عبد العزيز ليس أيا من الشخصيات السياسية الأربع المعروفة التى خرجت من المعتقل بالمصادفة لكنه شخصية روائية تجمع ملامح واقعية ووقائع تاريخية معروفة وأخرى متخيلة ولكنه لا يشير إلى شخصية بعينيها، أما قاسم الذى كان أول الضحايا « هو الذى لم يلمسها و لم ترغبه أبداً ، كان يثير شفقتها » يحمل سمات واضحة ويمر بوقائع مطابقة لحياة قاص سبعينى معروف ،قاسم :« يكتب شعر العامية .. أعطاها «ياسمين » دواوينه الثلاثة مع إهداء رقيق- عن الطين والغلابة والمناضلين فى حياتهم اليومية ..هو بلا عمل ولا مأوى .. يحكى متفاخراً أن

عمله مدون بالبطاقة الشخصية «شاعر» يحمل فى جيبه صفحة من جريدة فيها صورته ودراسة عن شعره ،تنقذه من مآزق كثيرة يتعرض لها حين يكثر من الشراب ويفلت الأمر من يده وينتهى إلى الشرطة.. حين يظهر فجأة فى طريقها تعرف أنه مفلس وقد ضاقت به السبل ، وربما لم يتناول طعاماً منذ أمس ..حكى لها عن مجيئه للقاهرة ، وقال أنه بعد أن كتب الكثير من الشعر فى بلده بجنوب الصعيد ، رأى أن يأتى إلى القاهرة ، يلتقى بمثقفيها وينشر أشعاره».

قاسم الضحية «البريئة» الذى نجد فيه ملامح واضحة للقاص الذى عرف عنه أنه كان يحفظ قصصه القصيرة ويلقيها على أصدقاء مقهى ريش، وتميز عالمه القصصى بالحديث عن التفاصيل الصغيرة والأسطورية المستمدة من المخيلة الشعبية الثرية لعالم الصعيد ، يمثل نوعية من مثقفى السبعينيات البوهيميين الذين عاشوا ظروفا اجتماعية واقتصادية بالغة الصعوبة والسوء وأجواء ثقافية متدنية وفاسدة ومناخا أخلاقيا يتناقض ويتعارض معهم، ولكنهم أطلقوا أفكارهم ومزاجهم فى الهواء «رقصوا فوق الخرائب والحطام كما يفعل زوربا» لكنهم لفرط خيالهم وقسوة معاناتهم لم يلفتوا انتباه «ياسمين» لم ترغبهم وربما لم يرغبوا فى امتلاكها أو السيطرة عليها .. اشفقت عليهم .وفى التفاصيل الدقيقة ما يكشف أن بؤس السبعينيات وفوضويتها لم تأكل حقيقة إلا أمثال «قاسم» من التلقائيين الذين لفرط عفويتهم وصراحتهم يبدون وكأنهم مجرمون وليسوا ضحايا.

على العكس من العلاقة الطويلة والمركبة بين« ياسمين» وكل من عبد العزيز وقاسم فإن الرجال الثلاثة الآخرين: عزمى رجل الأعمال ، سليمان عوض المصور السينمائى ، ابراهيم السائح العربى ، أقاموا علاقة عابرة ولقوا حتفهم مباشرة عقب اللقاء الوحيد مع ياسمين.

عزمى تاجر الخردة الذى صدق الرئيس السادات« تذكرين قول الرئيس من فترة : من لم يعمل لنفسه شيئا فى عهدى لن يعمل بعد ذلك أبداً ..أنا أول من صدقه «فأصبح من رجال الأعمال» أو الانفتاح كما يشتمونهم فى الجرائد».

التقى ياسمين فى مطعم قريب من شقتها «حكى لها كيف سأل حتى عرف عنها كل شئ : مسكنها ،عملها ..لم يخطر لى أبدا أنه سيأتى يوم وأكلمك ،اكتفيت بالنظر إليك.. لو تدرين كم مرة جلست على المقهى القريب من بيتك . أنظر لنافذتك تضئ

وتنطفئ .وكم مرة القيت بنفسى فى طريقك . وأنت ولا هنا ».وحكى لها عن حياته وهى« لا تسمع ما يقوله ، ماذا جرى لها؟و كل هذه السنوات ؟ لم تشعر يوما بما يحدث لها الآن . أترغبه فعلاً ؟ ولماذا هو؟ ماذا به ، فج . ضحل .غبى» تشعر ياسمين بالتغير الذى دخلته بعمق ، تراقب تحولاتها الداخلية، اسئلتها عن «كل هذه السنوات» ؟ ماذا تعنى هل تعنى السنوات السابقة تحولات السبعينيات ، سنوات الاحلام الكبرى، أحلام التحرر والاستقلال والبحث عن الهوية؟.

«قبولها السريع الذي انطلق فى غفلة منها «لطلب عزمى فى الذهاب إلى شقتهاتحول إلى «تفتر رغبتها بمجرد دخولهما الشقة.. حائرة .. تتحاشى النظر إليه ..هى نافرة .. تدفعه .. يجذبها بشدة.. تمور بالغضب والقرف . تدفعه.. وتحاول أن تقف يطرحها على الفراش .. يشل حركتها بصدره الثقيل .. ينظر إليها ضاحكاً .. تعافر تحته يغمغم .. المثقفات بأحوال.. ينالها أخيرا بما يشبه الاغتصاب .. تقرأ خبر مقتله فى الصباح التالى»، مع مقتل عزمى وربما قبله بدأت «ياسمين» تتعامل مع الرجال الذين يبغونها وهى تتوقع أو تنتظر نهايتهم «أكان بقاؤها فى البيت أمس انتظارا لخبره» وربما ساورها شعور بذلك من البداية ، وهو يدعوها إلى منضدته ، تكاد تقول له وهو يحكى مشواره الطويل فى الدنيا «الآن وقد جئتنى» .. لم تذهب إلى العمل .. ولم تخرج طوال اليوم ، تشغل نفسها بترتيب البيت وإزالة ما تراكم من غبار ، عادة ستلازمها بعد ذلك».

وعقب ليلة سليمان عوض الفنان المصور الذى «أرادت أن تسمعه يحكى .. غلبها الضحك حين بدأ يحكى» وكانت ترغبه بصدق وأرادت معاودة اللقاء إلا أنه اعتذر فى الصباح «تصحو متأخرة .. تغير ملاءات السرير وأكياس المخدات ،وتغطى شعرها بكيس نايلون ،وتبدأ تنظيف الشقة» ياسمين دخلت الدائرة الأعمق لآليات الموت والفساد السبعينى، وبدأت تستمتع بنهايات الرجال المحيطين بها، تحتاط للعواقب ، تتطهر من الإثم والجريمة ،تعايش أحساسيس ومواقف متعارضة.

ويظل سؤالها: أيكون أخواها؟ سليمان دهسته سيارة مسرعة .« ومن أين لهما بالسيارة؟ اشترياها فى سنوات غيابها ؟ وإن كان؟ لابد أنهما أيضا رأياها عائدة معه ليلاً ،وماذا سيظنان بها؟.

ابراهيم السائح العربى ظنها عاهرة وتعامل معها على هذا الأساس حين شاهدها فى مقهى ريش ،وهى «بدت اللعبة تستهويها نشوى بالصورة التى تبدو بها».

حكى لها إبراهيم «يأتى إلى القاهرة كل عام، اجازة شهر ، رأى الكثير من مدن العالم ولم تعجبه غير نساء مصر» رأى« ياسمين» للمرة الأولى منذ سبع سنوات فى المقهى نفسه وسط مجموعة من الكتاب يتحدثون عن مقال لفتحى رضوان ، أو حلمى مراد» هذه «هى المرة الرابعة التى يراها فيها» ويظل يتعامل معها كعاهرة وهى لا تحرص على نفى ذلك« ينالها فى شراهة وعنف» لم تقرأ خبره فى الصباح التالى رغم بقائها فى البيت ربما انتظاراً لذلك، فى الليلة التالية «أخذتها المفاجأة» ،وهى تشاهده واقفا أمام باب شقتها «اقشعر جسدها حين خطر لها أنه جاء لضاجعتها .. يقول أنه لم يتفجر فى حياته كما الأمس.. بها شئ غامض يدعوه إليها ..يقول ان اجازته شهر فى العام .. وهو لا يريد غيرها .. تقول أن الأمر غامض لا تفهم كيف اندفعت وهى ليست منهن ..هى لا ترغب فى الحديث عن شئ لا تفهمه».

وتقرأ خبر موته بعد يومين «مقتل ثرى عربى» تهشم رأسه فى زقاق خلف الفندق، أشارت الجريدة إلى احتمال أن يكون القتل بقصد السرقة ، فلم يعثر على محفظته ، ولا ساعته ، ولا الخاتم الثمين الذى ذكر مدير الفندق أنه كان بأصبعه».

الانتظار الطويل ، الذى عاناه عزمى« رجل الاعمال» وابراهيم الثرى العربى لنيل «ياسمين» ربما يشير لمدى الانهيار الحادث فى السبعينيات فقبلها لم يكن يخطر ببال أى منهما الاقتراب منها، والعلاقة بين ابراهيم وياسمين هل تمثل دلالة للصراعات العربية التى وسمت مرحلتى الستينيات والسبعينيات حتى وصلت ذروتها المأساوية عام ١٩٩٠ فاكتسبت مرة مسمى «الصراع بين الثورة التقدمية والرجعيين » ومرة أخرى «الصراع بين الوادى والصحراء، الأخضر والأصفر» ذلك الصراع الذى تأجج على نيران الفوارق الاجتماعية الناتجة من عائدات النفط ، وفى نهاية السبعينيات شهدت العلاقات المصرية-العربية تطورها الدرامى الأهم بالقطيعة بين مصر والعرب عقب كامب ديفيد.

وتبقى ملاحظات عدة: فالموت يهيمن تماما على رواية« ليال أخرى» فالمشهد الأول يبدأ بتذكر رحيل الأب ، هل يعنى ذلك أن البنية البطريركية الأبوية فى المجتمع المصرى قد انهارت دون أن يقام محلها بناء وعلاقات اجتماعية وقيمية جديدة بديلة ؟الموت المهيمن أشبه بحضور الموت فى «ألف ليلة وليلة» والسبعينيات تبدأ بموت قوى «رحيل عبد الناصر» يختزن دلالات ومعانى مهمة فى توصيف وتحليل أسباب الانهيارات اللاحقة وتنتهى أيضا بموت السادات.

يكتسب الموت هيمنة وجودية واجتماعية وسياسية أشمل وأخطر وأكثر قسوة.

الحكايات الفرعية المتصلة بحياة ياسمين تكتسب دلالات أعمق فى إطار تنوع تأويلات المسار الرئيسى للرواية ، حكاية الأب والأم والخالة تمنح حياة ياسمين معانى عدة وتكسب وجودها طابعا غرائبيا وأسطوريا ما.،نلاحظ أن العلاقة الأقوى بين «ياسمين» وأسرتها «محيطها الاجتماعى الحيوى الذى تشكلت فيه المقومات الأهم لشخصيتها التى يكتنفها غموض والتباس واضح فهناك خلل وشكوك فى طبيعة تعامل التوأم « محمد ومحمود» لياسيمن حتى انهما يعاملانها علانية كعاهرة أمام عاملة الفندق فى القاهرة، الشكوك لا تصل أبداً إلى اليقين والكشف وكونها تظل فى محيط متسع من الالتباس والحواس والهواجس والتوقعات لدى القارئ يمتحها ذلك ابعادا وتأويلات عدة.

الراوى فى« ليال أخرى» أشبه بالراوى المتعدد فى «ألف ليلة.وليلة» فداخل كل حكاية هناك راو مختلف .هنا أيضا الراوى ليس ذلك العارف المطلع على بواطن الأمور حتى ياسمين نفسها وهى تقدم قصة تلك العلاقة المعقدة بين أمها التى تزوجت أباها عقب اعلانها عن علاقتها معه لأختها «خالة ياسمين وأم أخويها التوأم» أنها أقامت معه علاقة غير.شرعية وقرار الخالة بالطلاق من الأب تمهيدا لزواج أختها الأصغر حفظاً لكيانها الاجتماعى، فى تلك الحكاية «راحت ياسمين تشكل الوقائع كما يتراءى لها ، فى كل مرة تتذكرها ، كانت تضيف أو تحذف شيئا بعد أن ازدادت معرفة بأمها وخالتها حتى استقرت فى النهاية ، تستعيدها فى لحظة ما وتضحك ،وحكتها لزميلاتها فى العمل..».

بصورة ما تتلاقى رواية «ليال أخرى» مع مسرحية الراحل سعد الله ونوس «طقوس الاشارات والتحولات» حيث تتحول «مومنة» زوجة نقيب الاشراف إلى العاهرة «ألماسة» عقب تجريس المفتى للنقيب إثر كشفه يلهو مع إحدى الغوانى فى غوطة دمشق ،تحول «مومنة» يكشف عن مدى الفساد والقبح والانهيار الذى وصل إليه الواقع والمعاناة التى تلقاها الشخصيات الراغبة فى الاتساق والتفكير فى الواقع والمصير الإنسانى.

العملان يطلقان السؤال: كيف نحتمل مثل هذا الواقع ونتعايش معه؟.

نقد

«مشتهيات» سهام بدوى:
حصار الأيادى وفقد الاكتمال

د.عبير سلامة

يمثل الإبداع قيمة وجدانية مستقلة، إضافة لما له من قيمة معرفية تشير إلى ثقافة المبدع وتكوينه الفكرى، ونظرته للكون والحياة، والفن العظيم أخلاقى دائما- كما يقول د. شكرى عياد- وإن يكن جوهره الأخلاقى مختلفا كل الاختلاف عن الوعظ، إنه انشغال بالبحث عن قيمة الحياة، عن طريق إعادة تشكيلها أمام عيوننا على نحو موح ودال، مثلما نجد فى رواية «مشتهيات» لسهام بدوى التى استطاعت -بتميز- تقديم نمط من أنماط الحياة، اختارته شخصيات ضعيفة ومختلة نفسياً، ترى الحياة قيدا عبثيا، ويلهيها انتظار الخلاص عن نعمة ممارسة الحياة.

بدأت الرواية والشخصية الأولى فيها متماسكة، تتحمل مسئولية إخوتها بعد موت أمها، ثم تصادق زوجة أبيها، وتلتحق بالجامعة، وتهتم بهموم الوطن، ثم تنضم إلى خلية شيوعية، وتشترك فى المظاهرات، وتقطع علاقتها بسميح عندما تضيق بضعفه، ثم تتزوج من يحيى، فتستسلم للضعف وتداعه مراحل الانهيار ممثلة فى علاقتها بيوسف، ثم طلاقها، فالانتحار، لأنها قالت من قبل إنه لا ينتحر سوى الأقوياء ومن لديهم بيت لا يحبونه، وهى قد حصرت مشتهياتها فى : الحرية، الأمان، الاكتمال، واختزلتها فى صورة:

« بيت
سجاجيد ملونة طليقة

غطاء ودفء

مرايا تضحك

كراس وشيرة تفتح ذراعيها

ورود طازجة

هواء متجدد

جسد لا يكشف أحد سره

وحوائط لا تسجن الشمس ، تحط وتطير وقتما تشاء .. إلخ ص٨٥ ، ٨٦.

وليس هذا بقليل ،فالبيت دائما مأوى وحماية ، انتماء وأمان ، خاصة « لفريدة » التى عانت من نشأة أسرية معقدة ،فالأم « أمينة » الحجامة العاهرة ، وصانعة الأحجبة، والزوجة الخاضعة التى صورتها فريدة– فى حكايتها لأخوتها الصغار–عبداً أسود يستسلم لسيده حتى يكسر ذراعه .والأب « صادق » الذى فرض على بيته وأولاده نظاما عسكريا صارما ، وطباعا حادة دموية تجعله يعذب أولاده فيقص أناملهم مع الأظافر ، ويقتلع أسنانهم بالخيط ، ويزيل بالموسى وماء النار وشما على أصبع زوجته حتى يعجزه عن الحركة تماماً ! ويضرب ابنته بحزامه العسكرى حتى يتورم جسدها ، لأنها وضعت أحمر شفاه ،هذا الأب الشرس استبدلت به فريدة زوجها يحيى ، ومثله كان يضربها ويغلق عليها الأبواب ، ويحرق أوراقها ليمنعها من الكتابة، ربما لهذا استكانت للحياة معه عشر سنوات كاملة، لأن من اعتاد الخنوع يصعب عليه أن يثور للمهانة أو يتخذ القرار ، ومثلما كانت تنتقم من أبيها بأن تضع فى جيبه رسائل بخط زميلتها تقول له فيها.

« يا صول صادق أمك قرعة » و« طظ فيك وفى طوابير الذنب بتاعتك »

انتقمت من زوجها بأن خانته ببساطة أشد فى بيته!.

ظهرت شخصية اليمامة الواجمة الوحيدة– فى الرواية– رمزاً لاشتهاء الحرية والتحليق بعيدا عن قيود الواقع ، ومعادلاً حياً لشخصية فريدة التى كانت تفتك ببيضها حتى لا تذبح الأم الأفراخ وتقدمها طعاما لأولادها ، كانت تطاردها بقسوة لتهاجر وتغنم عمرها والأمان ، ولكن اليمامة الخائفة من خطر غامض يتهددها على الدوام– كانت ترفض الرحيل ، وتعود لتبنى عشها من جديد !(ص٩١).

إنها فريدة التى عانت حياة زوجية مهينة ، ومع ذلك استمرت ، متنكرة لأفكارها وآرائها « التقدمية كأى امرأة بلهاء حريصة على الطفل والبيت بالرغم من كل شئ » لقد اختارت طريق اليمامة ومصيرها الذى بشر به نواح الجارة لما بكت أم

فريدة فى أولى صفحاتِ الرواية:

«يا صغيرة يا حمامة الرومى لما أتى صيادك قومى

يا صغيرة يا حمامة القمرى لما أتى صيادكه فرى

ولكن الفريسة ترفض الفرار وتراود الصياد مقتربة بغباء ،فاليمامة تنجذب لفحيح الثعبان فيبتلعها الظلام، وفريدة تغويها دوائر اليأس فيأخذها فم الأمواج المفتوح إلى الأبد ، لقد توحدت باليمامة فاستسلمت لغواية الوحدة والأحزان.

تقول فريدة متلبسة باليمامة فى لحظات انجذابها لسحر بريق الثعبان (ص١٢٣)

فى وضح النهار لن أرى

فى القمر المكتمل سوف أتعثر وأسقط

ليلقفنى فمها المفتوح.

وفحيحها الأنثوى العذب

....

يغوينى سحر تلويه

وملاسة جلده

دفء فحيحه

طراوته ونعومته وهو يلتف حولى،

يراوغنى

يبغى أرضى الخضراء

ولا أعرف أبدا

ما هى الخطوة التالية»

إذا تأملنا ملامح البناء الفنى ، فسنجد أن الكتابة قد قصدت إلى تكوين مستويين للخطاب الروائى أحدهما معلن والآخر مسكوت عنه ، وظهر ذلك القصد منذ تمهيدها للرواية بعتبة تصديرية اشتملت على نص **«لعبد القاهر الجرجانى»** من كتابه **«دلائل الاعجاز»** يصف فيه القيمة البلاغية لأحد أبواب علم المعانى «الحذف» قائلا« فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن».

وهو استخدام طيب لو كان مكتملا ،لأن العتبة فى الرواية كانت معلومة ليس لها كيان واضح محقق فى النص نفسه ،واختياراً متعجلاً لا تدعمه الدلالة الكلية الكامنة فى الخطاب من جانب ، وتأسيس البناء الفنى فيه من جانب آخر، فالنص

المختار ورد فى سياق نقدى قديم يطرح قيمة الحذف فى البلاغة الجزئية التى قامت- فى أكثرها- على فن الشعر ، أما الرواية فتعتمد على نمط من البلاغة الكلية التى تنهض على تصوير المواقف ، رسم الشخصيات ، إبراز قيم أو مضامين معينة إلخ.

وقد حاولت الكاتبة أن تنبه القارئ، إلى وجود خطاب آخر مسكوت عنه بهذه العتبة الجرجانية ، وبنقاط الحذف التى وزعتها فى متن الرواية ،فإذا تتبعنا هذه الفراغات سنجدها فى تسع صفحات(٣٤، ٤٥ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٨٤، ١١١، ١١٤، ١١٧ ، ١٤٣) وتعبر بالترتيب عن:

. صمت المخبر وفريدة تشتم قوات الأمن -دهشة زوجة الأب من تناول فريدة لحبوب منع الحمل، وصف فريدة ليحيى بأنه شاذ- وصف يوسف للسياسة والصحافة بأنهما خدعة أو كذبة -صمت فريدة ويوسف يعلن أنه لن يقابلها بعد ذلك فى بيتها- صمت فريدة عن الاعتراف لنفسها بأنها زانية -صمتها عن التصريح بأن أنهار تحتضر -خوف فريدة من أبيها وهو يخلع ضرسها.

والرواية وعاء تصب فيه مواد مختلفة ،وهى فن اجتماعى عظمته فى الامتصاص وتسجيل التفاصيل التى تؤكد وحدة الانطباع، فالمحذوف هنا- إذن- لا يستحق عناء محاولة إنشاء خطاب مسكوت عنه ،لأنه لم يضف قيمة دلالية تختلف عما وصلنا بالفعل من المذكور ،فقد قالت الكاتبة كل شئ تصريحا، وبالتلميح الذى دفع القارئ ،لإكمال الفراغات وربط جزئيات الخطاب الظاهر وصولا إلى فهم المتضمن فيه.

تدور أحداث « مشتهيات » فى عقد الثمانينات بداية من اغتيال السادات، حتى ما بعد أحداث الأمن المركزى ،وقد اختارت الكاتبة أن تبرز من خصوصيات الفترة الزمنية القدر المؤثر على الشخصية الأولى ، فاغتيال السادات ترتب عليه استدعاء الأب للجيش وتحمل فريدة لمسئولية أخوتها،وخلايا الشيوعيين أو مظاهرات الجامعة تذكر فقط لأن فريدة اشتركت فيهما، وتعرفت من خلالهما على سميح ويوسف ، وأحداث الأمن المركزى تأخذ اهتماما نظرا لما أعقبها من حظر تجول ترتب عليه أن تبقى فريدة فى شقة سميح عدة أيام فتكتشف ضعفه المخجل..

وقد أدى ذلك إلى شحوب أحداث عامة خطيرة الأهمية بوصفها مادة روائية ، وتسطيحها بالعرض السريع الاخبارى فى مجمله ، ولكنه اختيار الكاتبة وحقها ما دامت قد أجادته.

وقع أكثر الأحداث فى القاهرة وحلوان وبور سعيد ، ولم يظهر للمكان دور حاسم ، بل كان مجرد إطار لحركة الشخصيات اتخذ ظهورا اسميا محدوداً. . وقد تم

استبدال قضية المجتمع فى الرواية بهموم ذاتية مترفة لنماذج خاوية مسلوبة الارادة ، خانعة مستسلمة ، تسئ فهم نفسها والحياة ، وفى ذلك شبه استهانة بالقارئ، وخداع له بإلهائه عن قتامة واقعه الخالى من الفرح ،وإغراقه فى مشكلة فردية وقتية ، ثم إيهامه باختيار الخلاص الهروبى المريح.

اتسعت القدرة اللغوية لاحتواء التجربة الروائية وإن كانت الكاتبة قد أسرفت فى التوجه للعواطف باستخدام اللغة المثيرة ،المشوشة أحيانا بشعريتها وغموضها على صفاء العقل، وجاء السرد المتداعى منهكا بافتعال الحذف ، والتركيز الشديد ،وبتر المواقف ، أو تجاوز الربط بينها أحيانا ، وقد جعل الحكى بالضمير الأول السيادة لوجهة نظر واحدة ، ولكن الحوار تكفل فى كثير من الأحيان بحمل وجهات النظر الأخرى ، وتقديم ملامح الشخصيات . وقد تمكنت الكاتبة -بقدرة واضحة- من حشد المؤتلف من الشخصيات ، وإظهار جميع الخصائص المتشابهة التى جعلتها تبدو وجوها مختلفة لمعانى : الضعف ،والخيانة والشذوذ ، ممثلة فى الأم الخانعة ،الأب السادى، الحبيب ،الأنانى الخائن ، الزوج الشاذ المعقد ، الحماة النهمة -رغم احتضارها -لمتع الحياة، والعجيب أن مصائر الشخصيات النسائية تشابهت أيضا فى مأساويتها الفاجعة، فالأم تموت أثناء الولادة ، وأنهار تصاب بالسكر والسرطان ، وفريدة تنتحر ، مما يؤكد أن النساء فى الرواية أقنعت مختلفة لشخصية واحدة ، تماما كما كان الرجال أقنعة لشخصية واحدة متعددة الأيادى والعلاقات.

كان محور الدراما فى الرواية علاقات فريدة برجالها وأياديهم عليها ، ولم تفلح الكاتبة فى الاستفادة من ذلك المحور لتنمية صراع يستغرق القارئ تماما ، ويجعله ينجاز إلى أحد الأطراف متعاطفا مع قضيته ،فالشخصية الوحيدة التى تطورت الأحداث لصالحها كانت «فريدة» ،ومع ذلك لم تختبر فى محك الصراع الدرامى، خاصة مع إسقاط الفترة الزمنية المحيطة بحصولها على حريتها المشتهاة بعد طلاقها من يحيى ، وأثرت الكاتبة أن تستعيض عن ذلك بالتركيز على الأزمة النفسية وتداعياتها ،مما أبطأمن تدفق الأحداث ،وقيد السرد فى نمط أداء متكرر ، وكشف عدم نضج الشخصية وأفقها المحدود، وتناقضها مع نفسها ،مثل قولها(ص٧٠).

«أما حماتى فكنت أشتهى أن أصفعها بكل قوة لينتهى الموقف ، ولم أفعل . قلت لنفسى وقتها إننى حينما قبلته قبلته بهذه الأم».

تقول هذا رغم أنها الوحيدة التى أحبتها وصادقتها ولم ترها خائنة مثل ابنها والآخرين . وقولها (ص٧٥).

« يحيى . أى اتهام توجهه لى عيناك ».

أى جريمة تعاقبنى عليها نظراتك؟.

وكانت منذ ساعات قليلة تخونه فى فراشه باطمئنان مع يوسف الذى شتم زوجها بغضب لأنه كتب على جسدها عاهرة.

وقولها أيضا (ص١١٤).

« حتى الآن ، سيظل أضخم وأفظع عذاب فى حياتى هو إحساسى بأن على كل صديقة لى، أو أية امرأة تدخل بيتى ، عليها أن تقسم لى بأنها لم تنم مع زوجى ، وعليها أن تقدم بعض الدلائل على ذلك . وبعد أن تفعل سوف يبدأ عذاب جديد ، عذاب أننى لن أصدق أبدا!.

فهل هذا كلام تقوله زوجة خائنة ، تحب غير زوجها ،وتعيش فى بيت تراه حبسها وقيدها الذى تتمنى الفرار منه!.

وقد انتقلت عدوى نقص الاكتمال إلى الروائية من شخصيتها ، فتجاوزت الكثير من المواقف المهمة التى كانت كفيلة بتصعيد الدرامية مثل: موقف الأب وابن العمة من وجود فريدة فى شقة سميح، ملابسات طلاقها من يحيى ، استثمار حريتها فى العمل الذى أرادته دائما، وأخيرا مبررات الأزمة النفسية التى ضغطت عليها بعد طلاقها ، وجعلتها تستعيد بتركيز -يطمح إلى تحقيق شكل الشعر وتأثيره -مراحل عمرها كله ، فتكتشف أنها لم تكتمل ، بل لم تعرف فى عمرها شيئا كاملا ، ظلت فى منتصف السلم، لم تفرح بالصعود ، ولا رضيت بالبقاء دون رفع البصر . كان المنتظر أن يدفعها ذلك الاكتشاف إلى تغيير نمط حياتها والسعى إلى تحقيق ذاتها فيما تحب وتريد ، ولكن النهاية جاءت لتثير الدهشة والسؤال ،فقد قامت الشخصية بالخطوة الأصعب ،وهى مواجهة مرآة النفس ، ومعرفة جوانب النقص، ولكن يبدو أن تصوير شقائها أرهق الكاتبة، فتعجلت إنهاء الموقف ،واختارت السهل ، فوأدت لحظة الكشف ، ولم تمنح شخصيتها فرصة النمو والتغيير، وإصلاح نفسها ، بل أجبرتها على الاستسلام لليأس ، ودفعتها بقسوة للانتحار مما يجعلنا نشك فى انتحار فريدة، وفى أن اليد التى التفت حولها ورفعت جسدها لتغرقه فى النهر كانت يد المؤلفة نفسها لايد القنوط والآلام!.

كان أهم ما ميز هذه الرواية -فى نظرى- الكيفية التى اعتمدتها الكاتبة لتصوير الشخصيات ،فقد استطاعت تقديم نماذج بشرية غير معهودة كثيرا ، أهمها «فريدة» اليمامة الطامحة للاكتمال فى الحب والفن والزواج والأمومة والمحاصرة



بأيادى رجالها ،فابن عمتها : يد لصة تخطف فتؤلم وتضرب ، وسميح : يد عليلة خائفة ، ترضى بالقليل وتقنع بالوحدة والحزن ، ويحيى ، يد خبيرة آمرة ، مقتحمة وطاغية ، ويوسف .. يد حبيبة نصيرة ومشتهاة ، أما الأب فقد كانت يده جارحة مؤذية ومقيدة ، ثم مدت لها الأقدار يدا رحيمة أنهت حبسها والحيرة والعذاب بطلاقها من يحيى ، وفتحت لها أبواب العمر لاختيار مختلف ، ولكن يدها الغبية امتدت لتغلق الأبواب ودفعتها بحماقة للاستقالة من الحياة.

يميل الناس عادة لخلق الصعوبات أمام أنفسهم والآخرين ، وكل ما يفعله الروائى أنه يقحم هؤلاء الناس فى مواقف درامية من اختياره مع إضافات وحلول ، تجعل الرواية مقروءة باستمتاع ، وإذا كان الفن العظيم أخلاقيا ، فهو ضرورى كذلك ، بمعنى أنه يتجاوز قصد التسلية إلى تقديم رؤية جديدة للحياة تفيد القارئ بتبصرته وإرشاده للاختيار ، وهذا ما ننتظره فى الأعمال القادمة من الكاتبة .

دراسة

«النص القرآني»: محاولة للفهم

أيمن عبد الرسول

تأسيس :

« من حقق النظر وراض نفسه على السكون إلى الحقائق ، وإن آلمته في أول صدمة ،كان اغتباطه بذم الناس إياه ، أشد وأكثر من مدحهم إياه »

ابن حزم الأندلسي ت:٤٥٦هـ

مقدمة في المنهج

« الحق مطلوب لذاته ،وكل المطلوب لذاته فليس يعني طالبه غير وجوده ، ووجود الحق صعب، والطريق إليه وعر ، والحقائق منغمسة في الشبهات ،وحسن الظن بالعلماء في طباع جميع الناس، فالناظر في كتب العلماء إذا استرسل مع طبعه ،وجعل غرضه فهم ما ذكروه ، وغاية ما أوردوه ؟حصلت عنده الحقائق هي المعاني التي قصدوا لها ،والغايات التي أشاروا إليها.

وما عصم الله العلماء من الذلل ، ولا حمى عملهم من التقصير والخلل ، ولو كان ذلك كذلك لما اختلف العلماء في شئ من العلوم ، ولا تفرقت أراؤهم في شئ ،من حقائق الأمور، والوجود بخلاف ذلك.

فطالب الحق ليس هو الناظر في كتب المتقدمين ، المسترسل مع طبعه في حسن الظن بهم ، بل طالب الحق هو المتهم لظنه فيهم ، المتوقف فيما يفهمه عنهم ، المتبع الحجة والبرهان ، لا قول القائل الذي هو إنسان، المخصوص في جبلته بضروب الخلل

والنقصان.

والواجب على الناظر فى كتب العلوم، إذا كان غرضه معرفة الحقائق ، أن يجعل نفسه خصماً لكل ما ينظر فيه، ويجيل فكره فى متنه وحواشيه، ويخصمه من جميع جهاته ونواحيه ، ويتهم نفسه أيضا عند خصامه فلا يتحامل عليه ولا يتسامح فيه.

فإن سلك هذه الطريقة انكشفت له الحقائق ، وظهر ما عساه وقع فى كلام من تقدمه من التقصير والشبه(١).

هذا النص يبرز عدة مفاهيم ، نحتاجها فى مواصلة تأسيس منهج علمى لدراسة التراث ، فهو أولا يؤكد على أهمية الحق ،لأن الظن- أى الشك- لا يغنى عنه شيئاً ، وأن هذا الحق مطلوب لذاته- فى المنهج العلمى.. فالحق محايد ، وهو -النص -ثانياً يشير إلى صعوبة الطريق إلى الحق ووعورته ، ذلك الطريق الذى لا يخلو من مخاطرة- أو قل مقامرة -قد تكون منهجية -فى طريقة البحث- أو معرفية -فى مادته الأولية- أو تكفيرية-في استقبال الآخر لنتائج هذا الحق!.

ولذلك تريدنا الحكمة شجعاناً لا نبالى بشئ (٢) وثالثا يحذرنا النص من الوقوع فى شرك (حسن الظن بالعلماء) ، أو بمعنى آخر محاولة التصدى لمقولاتهم بالإثبات ، اقتناعا أو افتتانا ، أو إيماناً بسلطة القدم، التى يجب على الباحث التخلص منها وغيرها من الأوهام التى ما إن تتمكن منه حتى تقضى على إبداعه ، وتشكل ذهنية الاتباع، إضافة إلى أن هذه الأوهام هى الغبار الذى يشوش معرفتنا ،ويحول دون الوصول إلى حقيقة ، وسط هذا الغبار.

وتماهياً مع النص نجده رابعا يؤكد أن العلماء ، ليسوا معصومين من الخطأ ، فإن لهم أوهامهم ،وإلاما كان ثمة اختلاف فى معرفة الحقيقة ، وينتقد النص- خامساً- المتلقى السلبى ، الناقل عن غيره بلا نقد أو مساءلة ،لأنه غالبا -إذا كان قصده معرفة القصد من النص ، تماهت عنده الحقيقة مع النص وفهمه له، فتتوحد المعرفة مع مصدرها ومتلقيها فى آن!.

وبالتالى ينكر النص الذى بين أيدينا أن يكون طالب الحق- الباحث -تابعا ، ويطالبه بالإبداع ، فإذا كان التفلسف هو استنباط موقف معرفى جديد من المعارف عن طريق إثارة الأسئلة،فهذه المهمة، أولى بها الباحث الجاد ، الذى لابد أن يكون محصناً بالمنهج النقدى ، الذى يقف من كلام السابقين موقف الندية لا الموالاة، والنقد لا المحاباة ،التفسير ، لا التبرير ، التجاوز لا الثبات ، المساءلة لا التسليم ،

والشك لا اليقين ، وهذه الخصومة -المفترضة --مجرد خصومة منهجية ، مع النصوص لا الشخوص ، الأفكار لا القامات ، والمنهج لا القدم أو السبق ،وهى الخصومة التى نسعى من خلالها للتغيير والتقدم والإضاءة ، لا التكفير أو الخلاف والإظلام ، والتحاكم إلى سلطة الموتى الذين يحكموننا !.

الآن .. المح علامات تساؤلاً ودهشة ، : لماذا كل هذه المقدمة ، إذا كان عنوان الدراسة هو(الظاهرة القرآنية).

وأظن أن هذا العنوان كاف لأن نقدم له هكذا ،لأن ما نحن بصدده من إشكاليات يصعب حصرها ، لا يمكن طرحها دون التأكيد على قيم البحث العلمى ، والمنهجية، والدفاع عن مبادئ كنا نظنها ترسخت مع طول الممارسة ، إلا أننا- وبعد تجارب مريرة،-وجدناها طمست أو كادت أن تزول ،فأصبح الإلحاح عليها فريضة، وفرد مساحة لها واجبا، لأننا بصدد محاولة لفهم أقدس الظواهر الإسلامية ، وأعلاها شأنا ، وأقواها حجة، وآكثرها بعداً عن النقد، أو البحث العلمى ، وأكبر العقبات التى تحول دون انبثاق علمانى للإسلام- كما أوضحنا فيما قبل(٣) -ألا وهى ظاهرة الكلام الإلهى ، منذ كان تمثلات ذهنية منطوقة وشفهية إلى أن أصبح مدونه نصية رسمية ناجزة مغلقة اسمها(المصحف العثمانى).

وهذه المحاولة تشابه الخوض فى ظلمات بحرلجى ،بحيث يصبح البحث فيها ، كالبحث عن لؤلؤة فى محيط من الأصداف الفارغة!.

وإذا كان المستشرق ، أو الباحث الغربى يمكنه إجراء هذا البحث وهو آمن مطمئن ،فالأمر بالنسبة للباحث المسلم العربى مختلف ، فهو يواجه -مبدئيا- إشكالين الأول: انخراطه فى قدسية النص، والتحامه بجماهير المتدينين فى وطنه. والثانى رغبته -الصادقة- فى إحراز قصب السبق فى مجال البحث العلمى ، خاصة فيما يتجاوزه الاستشراق بوصفه أمراً خاصا بالمسلمين ، وهوا لولوج إلى عمق الظاهرة القرآنية ، أو الكتابة المقدسة بكل تنويعاتها من التوراة والإنجيل إلى القرآن.

١- تفكيك الظاهرة القرآنية:

ويقترح مفكرنا «**محمد أركون**» الذى لا نزال نستعرض مشروعه الفكرى ، أن نبتدئ أولا بالبحث عن معنى كلمة قرآن التى هى، فى اللغة العربية مصدرا للفعل قرأ ،وفى القرآن نفسه نجد أن جذر المادة (قرأ) يدل بالأحرى على معنى التلاوة، وذلك لأنه لا يفترض مسبقا وجود نص مكتوب أثناء التلفظ به للمرة الأولى(٤) من

قبل محمد.

هكذت نجد مثلا أن الآيتين (١٦-١٧) من سورة القيامة تقولان« ولا تحرك به لسانك لتعجل به ، إنا علينا جمعه وقرآنه .فاذا قرأناه فاتبع قرآنه . ثم إنا علينا بيانه).

وهناك آيات كثيرة، فى القرآن تلح على ضرورة أن يتقيد النبى عند لفظ الآيات بالتلاوة نفسها التى سمعها . ويرى المستشرقون المتخصصون فى بفقه اللغة أن كلمة قرآن ذات أصل سريانى أو عبرى (٥) ولكن هذا لا يعدّل المعنى الذى يفرضه السياق القرآنى نفسه.

فالفكرة الأساسية تكمن فى التلاوة المطابقة للخطاب المسموع لا المقروء . ولهذا السبب بالذات يفضل أركون التحدث عن الخطاب القرآنى وليس النص القرآنى(٦) عندما يصف المرحلة الأولية للتلفظ (أو التنصيص) من قبل النبى ، ذلك أن مرحلة الكتابة (أى كتابة الخطاب القرآنى كنص) قد جاءت فيما بعد فى ظل الخليفة الثالث عثمان (بين عامى ٦٤٥ -٦٥٦م) ولا ريب فى أن هذا التمييز بين مفهومى الخطاب أو النص يتخذ أهمية كبرى على ضوء الألسنيات الحديثة(٧).

أما مسألة الوحى فهى دقيقة جداً وحرجة -يقول أركون ذلك وهو يدرس ويكتب للناطقين بالفرنسية !! خصوصاً لمن يريد دراستها ، ضمن المنظور الواسع الذى يتجاوز التعاليم «الارثوذكسية » الجامدة ويجد بها ، هذه التعاليم المكرورة داخل كل تراث توحيدى بشكل تقوى ورع.

نحن لا نريد بالطبع أن نتجاهل هذه التعاليم أو نقبلها ،على العكس ، إن علم الأديان السائد اليوم- يحاول أن يفهم المنشأ التاريخى والثيولوجى اللاهوتى لهذه التعاليم ، ويحاول أن يفهم وظائفها الأيديولوجية والنفسية ثم محدوديتها أو عدم مطابقتها أو صحتها من الناحيتين المعنوية والانتربولوجية.

يحاول البحث الجديد المطلوب تجنب كل التحديدات الدوغمائية واللاهوتية الموروثة ، مما يجعل ممكناً فهم الوحى بصفته ظاهرة لغوية وثقافية قبل أن يكون عبارة عن تركيبات ثيولوجية أو لاهوتية.

لكن نذكر هنا من أجل المعلومات ،بالتصور الإسلامى للوحى. إنه يقول بالتنزيل : أى الهبوط من فوق إلى تحت ، وهذا المفهوم يشكل مجازاً مركزيا وأساسياً يشكل النظرة العمودية للإنسان المدعو بدوره للارتفاع إلى الله ، أى إلى التعالى.

ويتحدث القرآن أيضا عن الوحى الذى يمثل فعل الظاهرة ذاتها التى وجهها الله

للأنبياء .أما كلمة التنزيل فتدل على موضوع الوحى ومادته . إليكم الآن كيف يصور القرآن آليات الوحى :(سورة الشورى) الآيتان ٥١/٥٢: وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحى بإذنه ما يشاء إنه على حكيم » ،وكذلك أو حينا إليك روحاً من أمرنا نوراً نهدى به مننتشاء من عبادنا وإنك لتهدى إلى صراط مستقيم »(٨).

هذا عن مفهوم الوحى ، ولكن ثمة مفهوم آخر ، مركزى فى النص القرآنى ، ألا وهو مفهوم أم الكتاب المحفوظ لدى الله ، ويشير أركون إلى « أن أية إعادة تأويل حديثه لمفهوم الوحى تعتمد على الحلول التى يمكن إيجادها للمشاكل الأولية الخاصة باللسانيات ومنطق التسمية فى اللغات الطبيعية، وبدون أن نستبق الكلام عن نوعية هذه الحلول ، أو الشروط ،فإنه يمكننا أن نفتح حقلا مشتركاً من العمل لتراثات البحث التيولوجية الثلاثة عن طريق استخدام التمييز الحاصل فى اللغة العربية بين (أم الكتاب/ القرآن) (٩)".

ولأن أركون منشغل بوضع أديان الوحى كلها فى سياق منهجى واحد ،من حيث هذا التمييز ، ليصل فى النهاية إلى أن النصوص التوحيدية الكبرى شكلت وكرست طبقا لجريات صبورة ومضبوطة من قبل السلطات العقائدية ثم رسخت على هيئة مدونات نصية رسمية مغلقة(١٠) فهو يدمج ظاهرة ،الوحى كلها تحت هذا السياق الحاسم والذى لا تؤثر فيه آليات الأيقنة الزائفة.

وننتقل خطوة أخرى بعد محاولة وضع المنهج المقترح لدراسة مفهوم الوحى ، إلى تاريخ القرآن ، وتدوين الخطاب الإلهى حتى صار مصحفاً ، ولا يمكننا التواصل-علمياً ومنهجياً -مع مفهوم الوحي إلا من خلال هذا المصحف ، ويحدث انقلاب معرفى مع التحول من الشفاهى إلى الكتابى ، أو من الصوت إلى النص.

تقول رواية التراث الإسلامى : إن جمع القرآن قد ابتدأ إثر موت النبى مباشرة فى عام (٦٣٢م)، بل ويبدو أنهم قد دونوا فى حياته بعض الآيات -وهكذا تشكلت نسخ جزئية مدونة على أشياء مادية غير كافية أو مرضية كالرق والعظام المسطحة... وذلك لأن العرب لم يكونوا قد اكتشفوا الورق بعد.(ولم يكتشفوه إلا فى نهاية القرن الثامن الميلادى) وكان اختفاء صحابة النبى ، الواحد تلو الآخر ،والمناقشات الحادة التى دارت بين المسلمين الأوائل قد حفزت الخليفة الثالث عثمان على جمع كلية الوحى فى المدونة النصية نفسها المدعوة بالمصاحف.

ثم تم الاعلان عن إغلاق الجمع وانتهائه وتثبيت النص بشكل لا يتغير أبداً .كما



راحوا يد مرون النسخ الجزئية الأخرى لكيلا لا تغذى الانشقاق ،أوالخلاف حول صحة الآيات والسور المثبتة فى المصحف المذكور .. لكن علم التاريخ الحديث لا يسلم برواية التراث الإسلامى التقليدى كما هى ، وإنما يتفحص المسألة بإلحاح نقدى أكبر نقول ذلك . خصوصا أن جمع القرآن قد تم فى مناخ سياسى شديد الهيجان.

وكان المستعرب الالمانى «تيوفل نولدكه» قد قام بأول دراسة نقدية لتاريخ النص القرآنى ، وذلك فى كتابه : تاريخ القرآن الطبعة الأولى عام ١٨٦٠ ،وقد واصل العمل بعده شوالى،(١٩٠٩) ثم بيرغستراسير بريتزل، عام ١٩٢٦-١٩٣٥ فى كتابيهما : جمع القرآن ، وتاريخ النص القرآنى.

وقد حاول المستعرب الفرنسى ريجيس بلاشير تدقيق هذا البحث أكثر وتكملته عن طريق اقتراح نظام ترتيبى زمنى للسور القرآنية.

ومن المعلوم أن هذه المسألة قد شغلت الفقهاء المسلمين المهمومين بتحديد الآيات الناسخة.والآيات المنسوخة ومشكلة الناسخ والمنسوخ فالآية اللاحقة زمنياً تنسخ السابقة وليس العكس(١١).

ولمزيد من الإيضاح حول جدل الكلام الإلهى مع البشر ،وهو جدل هابط صاعد فى آن ، يمكننا تأمل الشكل الذى يحدد به أركون طبيعة هذا التفاعل، بوصفه تفكيكاً مبدئيا للظاهرة القرآنية من الخارج .

ونلاحظ أن هذا التفكيك ،وتلخيصا لنصوص أركون المطولة (١٢) أنه قد وضع الحركة التى يوحى الله بواسطتها كجزء من الكتاب السماوى ، إلى البشر على المستوى العمودى ، ليدل على رمزية التنزيل من ناحية ،ونظرة التعالى التى يستقبل بها المتلقى هذا التنزيل من ناحية أخرى ، ثم عودة الصعود إلى التعالى . ،وعلى المستوى الأفقى بموضوع التاريخ البشرى أو العمليات البشرية التى تنطلق من الخطاب الإلهى القرآنى إلى التدوين والإعلاق لهذا الخطاب، وهو بالتأكيد يشير إلى الخطاب القرآنى ، بمعنى العبارات الشفهية التى تلفظ بها النبى ضمن حالات الخطاب وأسباب نزوله .، ثم ينتقل من المصحف إلى المصحف مفسراً ، أو التفاسير العديدة التى حظى بها النص من أجل إيضاح حقائق الوحى التى تنير التاريخ البشرى بوصفه نقطة عبور نحو العالم الآخر، وهكذا يعود الإنسان إلى الله من جديد طبقا لخطته الموحى بها فى القرآن.

ثمة إشكالات عديدة يحفل بها القاموس الأركونى فيما يخص الظاهرة القرآنية -الجدير بالذكر أن مالك بن بنى المفكر الجزائرى أول من استخدم هذا الاصطلاح فى

كتاب له بنفس العنوان -ويرى أركون أنه ينبغى الخروج بالظاهرة القرآنية من عزلتها ودمجها داخل الدراسة المقارنة للانثروبولوجيا التاريخية للظاهرة الدينية كما سادت فى حوض البحر الأبيض المتوسط (١٣) ويحاول النفاذ من خلال الخطاب الألسنى والعلوم الإنسانية إلى تفكيك الخطاب القرآنى بوصفه خطابا نبوياً.

٢- قوة الظاهرة القرآنية:

ماذا يقصد أركون بالظاهرة القرآنية ، أو الحدث القرآنى؟(١٤) يستخدم مفكرنا هذين المصطلحاين (الظاهرة والحدث) وليس القرآن للدلالة على تاريخية هذا الحدث ، ويعنى أنه حدث لغوى وثقافى ودينى يستخدم مرجعيات تعود إلى القرن السابع الميلادى فى الجزيرة العربية ولا يفهمها جيداً إلا من عاش فى ذلك العصر أو درسه من الداخل ،والحدث القرآنى انفجار لغوى على العديد من المعانى والدلالات لأنه مشحون بلغة رمزية ومجازية فى معظم الأحيان ، ويقصد به أيضا: حدث يحدث لأول مرة فى التاريخ ، أو التجلى التاريخى لخطاب شفهى فى زمان ومكان محددين تماماً ، هذا الخطاب الشفهى رافق الممارسة السوسيو- تاريخية المحسوسة لفاعل اجتماعى وهو : محمد بن عبد الله. وبالتالى فبلورة هذا المصطلح على النحو المشار إليه، لا تهدف- بل هى غير مشغولة إطلاقا- بالدفاع أو الهجوم على البعد الدينى لهذا الخطاب.

وإنما يهدف فى المرحلة الأولى للخطة المنهجية إلى وصف الأمور كما هى -بلغة علمية بحتة- ولفت الانتباه إلى المشروطية اللغوية ، والثقافية، والاجتماعية لإنتاج هذا الخطاب من قبل متكلم ما.

هذا عن الظاهرة ، أو الحدث القرآنى ، فماذا عن تحول هذا الحدث التاريخى إلى مدونة نصية مغلقة ورسمية ناجزة، وهو التحول المعرفى الشفاهى وخطاب الوحى إلى العقل الكتابى (نص الوحى)؟.

إن الظاهرة القرآنية فيما يبدو ، هى الحدث الأكثر رسوخاً وتاريخية ، ولكن آليات التقديس التى حولته إلى نص رسمى مغلق ، هى السبب وراء الهيمنة المادية والروحية لذلك المجلد المادى المكون من أوراق وأحبار وصفحات على جمهور المؤمنين .. والأمر يحتاج إلى مزيد من الإيضاح بحثاً عن مظاهر قوة تلك الظاهرة.

ومن أجل تلك المنطلقات لابد من تجديد عدد من مصطلحات المعجم العلمى المعاصر لدراسة الفكر الإسلامى كما ندعو إليه، مثل الشفاهية ، الكتابية ، الخطاب القرآنى ،المدونة النصية الرسمية المغلقة، السياق الدوجمائى المغلق ،القرآن بوصفه

خطاباً نبوياً ،تجربة الوحى ،وغيرها من مصطلحات يحفل بها الحقل العلمى للمنهج الذى يقترحه أركون وهو منهج الإسلاميات التطبيقية ، نحو تاريخ أخر للفكر الأصولى الإسلامى ، وإيضاح بعض التفرقات المنهجية بين المصطلحات.

(٢-١) من الصوت إلى النص:

عنوان هذا المبحث مأخوذ من الكتاب القيم الذى كتبه د. مراد عبد الرحمن مبروك بنفس العنوان ، دراسة فى الشعر وأعتقد أنه مدخل مهم للتمييز بين الشفاهية (الصوت والكتابية (النص) ، وسنحاول بإيجاز هنا التعرض لنظرية الشفاهيةArolc أو الصيغ الشفاية كما يشار إليها أحيانا ، أو ما قبل الكتابى ويعبر عنها ف. دى سوسير(١٥) فى مخطط الدائرة الكلامية .

كان ظهور الكلام حدثا أشبه بالظواهر بالطبيعية ،فقد كان الإنسان مهيأ -بحكم تكوينه العقلى والجسدى -لأن يتحول إلى كائن ناطق ، غير أن حادثة الكلام لم تتوقف عندهذا الحد ،فقد افترض كلام(أنا) وجود (الآخر) المستمع ، وفكرة وجود الأنا والأخرفى نسق صوتى- رمزى مثلت أبسط صور الاجتماع الإنسانى والتى أخذت فى التعقد والتشابك حتى صارت ما نطلق عليه الآن مصطلح « مجتمع » -(١٦).

الواضح أنه فى حال التمييز بين الخطاب الشفهى /والنص المكتوب ، بين الصوت (حينما تصبح الكلمة فاعلة وخلاقة ، الكلمة فعل صوتى ،والصوت كلمة فاعلة) فهذا ليس فقط ذا أهمية لغوية ألسنية بحتة، وإنما ذو أهمية أنثروبولوجية أيضا ، فممارسة الذاكرة والعقل فى المجتمعات الشفهية ، تختلف بشكل جذرى عن نفس الممارسة فى المجتمعات التى تعرف الكتابة ،وتؤسس وجودها عليها(أنظر مثلا الشفاهية ،الكتابية ، والترج. أونج، العقل الكتابى جاك غودى) وبالنسبة للقرآن ،فالمسافة الزمنية الفاصلة بين الصوت والتلفظ بالآيات القرآنية لأول مرة فى زمن النبى ،وبين النص، تلك المسافة ذات أهمية ،لا يستهان بها، خصوصا أن الوحى ، الذى هو بطبيعته فى المخيال العربى كلام حر، عفوى ، محمل بالمجازات ، أصبح محصوراً بين دفتى كتاب.

ويرى أركون أن الانتقال من مرحلة الخطاب الشفهى إلى مرحلة الخطاب المدون والمكتوب لم تؤخذ بعين الاعتبار حتى الآن .. فالخطاب الشفهى تلفظ به النبى طيلة عشرين سنة وفى ظروف متغيرة ومختلفة وأمام جمهور محدد من البشر، ونحن لا يمكننا التوصل إلى معرفة هذه الحالة الأولية والطازجة للخطاب مهما حاولنا ،فقد انتهت بوفاة أصحابها .لقد ضاعت إلى الأبد . ثم إن عملية الانتقال من مرحلة

الخطاب الشفهى إلى مرحلة النص المكتوب والناجز تطرح مشاكل عديدة لا يفكرفيها أحد (١٧).

والهم الأساسى من وراء هذا التمييز هو: تحديد المكانة المعرفية للمعنى المنتج على المستوى اللغوى والتاريخى للخطاب الشفهى ،والتمييز بينها وبين المكانة المعرفية للخطاب المدون أو المكتوب ، ويعود أركون ليؤكد استحالة التوصل إلى هذا الظرف الذى قيل فيه الخطاب الشفهى لأول مرة ، كما أننا لم نشهد النقاشات الحامية التى دارت حول تثبيت النسخة الرسمية من المصحف ، ولا نعرف عنها إلا ما قاله لنا التراث المرسخ بعد أن انتصر من انتصر وانهزم من انهزم

والتراث الرسمى المفروض بقوة السلطة لا يحتفظ إلا برواية المنتصر ويحذف بقية الروايات الأخرى(١٨).

وعودة لأهمية هذه التفرقة ، نوضح أن علاقات الربط التقليدية الكثيرة مثل(و) مثلا تجدها متكررة كثيرا فى الشفاهية ، ثم إليكم بعض الديناميات النفسية للشفاهية (الكلمة المنطوقة بوصفها قوة، وفعلا ، (كن فيكون) مثلا: أنت-فى الشفاهي- تعرف ما يمكنك تذكره فقط، فهى تعتمد أساساً على الذاكرة ، عطف الجمل بدلاً من تداخلها ، الأسلوب التجميعى مقابل التحليلى ، الأسلوب الإطنابى أو « الغزير » ،الأسلوب التكرارى (حيث ليس ثمة نص يحفظ ما سبق أن قيل ، عدا قوة الذاكرة) ، استخدام مفردات الحياة الإنسانية التقليدية ،فالعالم فى الحالة الشفاهية ،حروف لكلمات ونغمات صوتية داله، أو غير دالة ، لهجة المخاصمة / التحدى والتناظر الذى يدخل الكلمة فى بنية الجدل العنيف ،وأخيرا الميل إلى المشاركة الوجدانية مقابل الحياد الموضوعى (١٩).

هذه الملامح الأولية ،حتى الآن لم تصبح جزءا من بنية منهج علمى لدراسة القرآن بشكل متكامل ،ونحن نشير فقط خلال هذه السطور، لكن الأمر فى الحقيقة معقد جداً ،فلنتخيل محاولة علمية لتفهم عملية تحول الذهنى والتجريدى ، إلى كلمات منطوقة فى البدء ، ثم تحول هذا الخطاب المنطوق والمنطلق والحر ، حيث الكلمة قوة فاعلة ، إلى مجرد نص مدون يحتاج إلى شروخ عليه ، تسقط التراكمات الدلالية والسيميائية على التشكل الذهنى الأول السابق لعملية النطق.

ثم لنتخيل مرة أخرى وهذا المصحف، المجلد المادى المكون من مواد طبيعية وصناعية ، هذا الكتاب ، وهو مدون بدون نقط أو علامات ضبط وتشكيل ، فكل ما انتجته اللغة العربية عبر تاريخها التدوينى هو حفاظ على براءتها الشفاهية ، مع

ملاحظة أن جملة الشهادتين مثلا، لا تحتوى أية نقاط على الحروف ، ولا تحتاج لضبط نحوى معقد ، فعلامات الضبط هى فى النهاية إعادة لتثبيت النطق ، وليراجع كل ما نسخته من المصح ففسيجد كلمات مكتوبة بطريقة غير تلك التى نكتبها بها ، ويصل « توثين (من الوثيقة) هذه الكتابة (الخط العثمانى) وهى فى الأصل اجتهاد بشرى ، جرى عليه التعديل والتحوير أكثر من مرة ، اعتمادا على الذاكرة السمعية فى رواية حفص عن عاصم ، وورش عن نافع ، نقول يصل التوثين إلى أننا يجب أن نصور فى الدراسات الاسلامية نصوص الآيات من المصحف ،ولا نكتبها كتابة عادية، ونسقط من ذاكرتنا التاريخية آليات الحجب والتمويه التى تمت من أجل تثبيت هذه النسخة من المصحف ومحو النسخ الأخرى،

(٢-٢) القرآن كخطاب نبوى

أنشغل كاتب هذه السطور ،فترة طويلة بالطريقة التى تم دمج الأحاديث القدسية بها داخل السنة النبوية ، وإهمال هذا الشق من الكلام- الذى من المفترض أنه « إلهى » فى الخطاب الدينى المعاصر، واستبعاده من دائرة التفكير الحيوى فى الفكر الإسلامى ،وحاول البحث عن إجابات شافية لأسئلته من داخل بنية هذه الأحاديث،فالقرآن لغة ومعنى ووحياً من عند الله- ،والحديث القدسى هو وحى من الله ومعنى أيضا، ولكن اللغة ، اللفظ من عند رسوله النبى محمد.. وإشكالية الحديث القدسى هذه تضعنا وجهاً لوجه مرة أخرى ،وليست أخيرة أمام التمييز بين التصور الذهنى للمراد الدلالة عليه (المعنى) وبين اللفظ الذى يغلق هذا المعنى فى شكل منطوق يمثل علامة دالة بين متكلمين!.

ماذا يعنى أن الكلام الإلهى ، ينقسم إلى قرآن ، وكلام قدسى ، هل يعنى فقط وساطة النبى المباشرة فى الحديث القدسى ووساطته المحايدة فى النص القرآنى،فالحديث القدسى كما هى معروفة بنيته أن يقول النبى -مثلا- فيما يرويه عن رب العزة، ولم تبين لنا الأدبيات المنتجة حول هذا النوع من الكلام الإلهى مدى دقة التصنيف الموضح للفرق بين القرآن والحديث القدسى إلا في تنظير لاحق على تشكل كليهما.

ولم يحظ بالتالى الحديث القدسى بشروحات موازية لتلك التى دارت حول الحديث النبوى -المحمدى ،فالوحى الخفى -جبريل- الذى ينقل كلام الرب من الأعالى إلى محمد غير منظور بالنسبة لجمهور المؤمنين الذين يتلقون الكلام من فم النبى،فالقرآن والحديث القدسى،والحديث المحمدى ينطق بها جميعاً شخص واحد هو

النبى محمد، ومع ذلك ليس هناك تأريخ كامل للحديث القدسى مقابل ما حظى به كل من القرآن والسنة القولية المحمدية من محاجات لغوية وتاريخية مشهورة!.

وهذا الأمر سوف نتناوله بالتفصيل من زاوية مختلفة، ربما تستحق دراسة كاملة لتأصيل عملية نفى، أو وضع الحديث القدسى فى دوائر اللامفكر فيه فى الفكر الإسلامى، هل لأنه لا يؤصل أموراً تتصل بالتشريع المباشر -الفقه- أم لأن الفرق الباطنية أتخذت منه مفتاحاً لإيلاج المفاهيم الباطنية وإقامة علاقة مباشرة مع الله؟!.

أسئلة تحتاج إلى وقت وجهد لتعقب إجاباتها، وتبقى ملحوظة-قبل أخيرة- وهى أن صناعة المقدس فى الأساس صناعة بشرية، فالمقدس لغة هو الظاهر، وبالتالى فإضفاء القداسة على شئ، ما هو فى النهاية تجديد ابستيمى- معرفى - يعبر عن موقف الإنسان من هذا الشئ.

لننتقل الآن إلى القرآن. إن هذه الكلمة مشحونة إلى أقصى حد بالعمل اللاهوتى والممارسة الطقسية الشعائرية الإسلامية المستمرة منذ مئات السنين، إلى درجة أنه يصعب استخدامها كما هى. فهى تحتاج إلى تفكيك مسبق من أجل الكشف عن مستويات من المعنى والدلالة كانت قد طمست وكتبت ونسيت من قبل التراث التقوى الورع، كما من قبل المنهاجية الفيلولوجية النصانية أو المغرقة فى التزامها بحرفية النص. وهذه الحالة لا تزال مستمرة منذ زمن طويل: أى منذ أن تم الانتقال من المرحلة الشفهية إلى المرحلة الكتابية ونشر مخطوطة المصحف بنساخة اليد أولا ثم طباعة الكتاب ثانية.

وهذه العمليات حبذت صعود طبقة رجال الدين وازدياد أهميتهم على مستوى السلطة الفكرية والسياسية.

وهذه الحالة تتناقض مع الظروف الاجتماعية والثقافية الأولية لانبثاق وتوسع ما يدعوه للخطاب القرآنى الأولى بالقرآن أو الكتاب السماوى: أو الكتاب بكل بساطة. وهو القرآن المتلو بكل دقة وأمانة، وبصوت عال أمام حفل أو مستمعين معينين. لنسم هذا القرآن إذن بالخطاب النبوى: أى ذلك الخطاب الذى يقيم فضاء من التواصل بين ثلاثة أشخاص قواعدية: أى ضمير المتكلم الذى ألف الكتاب المحفوظ فى الكتاب السماوى.ثم الناقل بكل إخلاص وأمانة لهذا الخطاب والذى يتلفظ به لأول مرة(أى ضمير المخاطب الأول -النبى)، ثم ضمير المخاطب الثانى الذى يتوجه إليه الخطاب (أى الناس).

والمقصود هنا بالناس ، الجماعة الأولى التى كانت تحيط بالنبى والتى سمعت القرآن من فمه لأول مرة.وهى جماعة تكبر أو تصغر بحسب الظروف ، وكان أعضاء الجماعة كلهم متساوين وأحراراً فيما يخص عملية الاستقبال : أى استقبال الخطاب الصادر من فم النبى . كانوا متساوين لانهم كانوا يتشاركون فى نفس الحالة الاستقبالية لخطاب النبوى ، كانوا يتساوون فى نفس الفهم للغة الشفهية المستخدمة . وكانوا أحراراً بمعنى قيامهم برد فعل عفوى مباشر وفورى على هذا الخطاب عن طريق الموافقة والتصديق ، أو الفهم ، أو الرفض ، أو الدحض ، أو طلب الايضاح والاستيضاح سوف ،عود فيما بعد إلى الأهمية الحاسمة لهذا التحليل - النفسى -الاجتماعى- اللغوى لما سوف ندعوه منذ الآن فصاعدا بالخطاب النبوى (٢٠).

إن السطور السابقة ، والتى من الواضح أنها كانت تقوم بدور تنشيط الذاكرة النقدية ، ومحاولة فك شفرات أكثر الظواهر الاسلامية تعقيداً ، لا يمكننا أن تقول كل شئ وسوف نتابع الحديث عن الظاهرة القرآنية فى الأعداد القادمة ، وسنحاول تقديم صورة كاملة للمنهج الذى يقترحه أركون- فى التعامل مع هذه الظاهرة بصورة علميةوسوف نقدم فى الدراسات القادمة ، صوراً لمزيد من التفكيك عمقا وحفراً فى بنية الوعى المنتج للقرآن بوصفه خطاباً نبوياً ،فلربما كان هذا مفتاح دراستنا للنص الدينى ، للكشف عن تجليات مناهج العلوم الإنسانية فى تأسيس علم لاهوت- أناسى- منطقى، أكثر عقلانية وملاءمة للعقل فى قرن جديد.

-الإشارات والإيضاحات

(١) محمد بن الحسن بن الهيثم ، الشكوك على بطليموس ، تحقيق د.عبد الحميد صبره ، د. نبيل الشهابى ، مطبعة دار الكتب ١٩٧١ ص٣و٤ من المقدمة.

(٢) هكذا تكلم زرادشت ، فريدريك نيتشه ، ترجمة فيلكس فارس- طبعه دار القلم بيروت -لبنان ص٦٥.

(٣) راجع مقالنا المنشور فى العدد ١٨٢ -أكتوبر ٢٠٠٠ ، بعنوان علمنة الإسلام ، والذى أوضحنا فيه أن العقبات التى تجابه هذه العلمنة تتمثل فى مفهومات ، الخلافة، الشريعة الإسلامية ، قوة الظاهرة القرآنية.

(٤)نشير هنا إلى القراءة بين الابستيمى والأيديولوجى ، المعرفى والعقيدى ، للتفرقة بين زمانية الكلمة(قابليتها للإسقاط) وتاريخيتها ومعناها فى سياق انتاجها) ، فمن الملاحظ

مثلا أن (إقرأ) الواردة كأول كلمة إلهية فى المخيال الإسلامى لا ترتبط بالقراءة (التأمل البصرى فى نص مكتوب) ، بل بالأمر ردد،كرر ، أتل ، أعد، لا القراءة بالمعنى التزامنى.

(٥)يقوم غالبا المستشرق بمثل هذه الإسقاطات ،لأنه يعمل بالمنهج الفلوجى -التاريخى، وهو مهجوس بالبحث عن أصول، جذور تاريخية للكلمات الواردة فى القرآن ، راجع- د.كمال جاد الله بدوى، دفاع عن القرآن ضد منتقديه ، ، ترجمةُ د.كمال جاد الله ، دار الجليل للكتب والنشر، طبعه أولى ١٩٩٧ من ص١٧-٢٦ ،الفصل الخاص بأمية النبى محمد.

(٦) للتمييز بين الخطاب القرآنى ،والنص القرآنى ، فى هذه الدراسة. أهمية قصوى

(٧)محمد أركون -الفكر الإسلامى ،نقداواجتهاد ، ترجمة وتعليق هاشم صالح ، دار الساقى ،بيروت ، لندن ط٣ ١٩٨٨ ،ص٧٧.

(٨) السابق ص٧٨.

(٩) السابق ص.٨٠.

(١٠) المقصود بالطبع هنا هو الممارسة التاريخية ، راجع السابق ص٨١.

(١١) نفسه ص٨٥ ، ٨٦.

(١٢) السابق ص٨٩ - ٩٠.

(١٣) أركون- الفكر الأصولى واستحالة التأصيل ، نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامى ، ترجمة وتعليق-هاشم صالح- دار الساقى ، بيروت ، لندن ط أولى ١٩٩٩ -ص٧٣. وغالباً يحاول أركون دمج الوحى الإسلامى فى الظاهرة الدينية.

(١٤) التعريفات الواردة للظاهرة القرآنية ، أو الحدث القرآنى فى كتابات أركون:

-(قضايا فى نقد العقل الدينى ،كيف نفهم الاسلام اليوم؟) دار الطليعة -بيروت ط أولى ١٩٩٨ -ص٢٩ ، ١٨٦.

- (الفكر الاسلامى، قراءة علمية) مركز الإنماء القومى المركز الثقافى العربى ،بيروت ، الدار البيضاء ، ط ثانية ١٩٩٦ ص١٨٧ -٢٠٧ ، ص٢٤٥ : ٢٨٣.

- (الفكر الأصولى واستحالة التأصيل ،نحو تاريخ آخر للفكر الاسلامى ، دار الساقى- بيروت ، لندن ط أولى ١٩٩٩م ص.٣، ص١٩٩ - ٢١٠.

-الفكر الإسلامى، نقد واجتهاد- دار الساقى ،بيروت ، لندن ، ط٣ ١٩٩٨ ص٨١ -٨٩.

- تاريخية الفكر العربى الاسلامى -مركز الانماء القومى، المركز الثقافى العربى ،بيروت



، الدار البيضاء ط ١٩٨٣ ص٢٩٩ ، هذه الكتب ترجمة وتعليق هاشم صالح.

١٥) فردينان دى سوسير ، مؤسس علم اللغة الحديث (١٨٥٧-١٩١٣) أشهر كتبه (محاضرات فى علم اللغة العام) وله أكثر من ترجمة عربية.

(١٦) د. محمد فكرى الجزار- فقه الاختلاف -مقدمة تأسيسية فى نظرية الأدب - كتابات نقدية٨٧- الهيئة العامة لقصور الثقافة -القاهرة- أبريل ١٩٩٩ ، ص١٩.

(١٧) أركون- فى نقد العقل الدينى -سبق ذكره ص١٨٧.

(١٨) السابق ص١٨٨ ، ١٨٩ ، باختصار

(١٩) النقاط المشار إليها ، مأخوذة من عناوين (ولتر، ج، أو (الشفاهية والكتابية -ترجمة د.حسن البنا عز الدين، مراجعة د.محمد عصفور ،عالم المعرفة١٨٢ ،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب -الكويت-فبراير ١٩٩٤ من ص٨٩ -١١٠.

(٢٠) أركون- الفكر الأصولى واستحالة التأصيل -سبق ذكره ص٢٩ ، ٣٠.

كتاب

سيرة مأمون البسيونى: فراشة الثورة... ولهيب الوطن

ماجد يوسف

« أدب « السيرة الذاتية »فى تراثنا المعاصر- وربما فى تراثنا كله- أدب مغبون فى معظم الأحيان ، لا يحظى بالمكانة والاعتبار والقيمة ، التى يحظى بها فى آداب أمم أخرى(عند الغرب مثلا) ولذلك أسبابه التى لا تخفى على القارئ اللبيب..

فمجتمعاننا (الطهرانية)! لا تحبذ الكشف الكامل للذات بسلبياتها وإيجابياتها ، ولا التعرية التامة للنفس بمالها وما عليها ، وهما أمران لازمان وضروريان- الكشف والتعرية للذات- لكل كتابة معتبرة (للسيرة الذاتية) .. مقنعة ،ومؤثرة ، وصادقة ،ولافتة للنظر.

وإذا كان لابد- أحيانا وبرغم كل ذلك -من كتابة السير الذاتية عندنا ،فلا بأس ، شريطة أن يتم هذا فى إطار العقد الاجتماعى الضمنى ،غير المعلن ،وغير المكتوب ، وإن كان سارى المفعول بقوة، بين الكاتب والمجتمع ، والذى ينص (عرفيا) على أن لا يتناول الكاتب مسائل بعينها، تلك التى اصطلح على انها خادشة للحياء (العام) المفترض ، أو مقلة للقيمة (الاجتماعية) المعتبرة ..وخصوصا، فيمن هو فى موقع الشخصية العامة المعروفة ، أو الكاتب الكبير ، أو النجم اللامع، أو السياسى الشهير .. إلخ.

وكأن ثمة صورة مثالية ما، يصطنعها المجتمع لهذه الشخصيات الممتازة، ولا

يريد لها أن تهتز بامارات الضعف الإنساني، وتبديات القصور البشرى .. وهذا الاخفاء والتخفى والتظاهر والادعاء -أو الانفصام إن شئت الدقة- سمة أصيلة من سمات شخصيتنا وتركيبنا النفسى والشعورى والاجتماعى بشكل عام .. رغم أن تبيان ضعف القوى أحيانا ، ربما يكون هو الأكثر إقناعا فى التأكيد على قوته ،والأفعل فى الدلالة على مصداقيته وحقيقيته فى عيون الآخرين.

وهذه الخصيصة (السالبة) فى شخصيتنا ، التى تدفعنا ،على مستوى آخر ، إلى (تأليه) الزعماء ،و(تقديس) المشاهير ،و(تنقية) العظماء من آفات.الضعف الإنسانى ،وهنات الطبيعة البشرية ..هى المسئولة -ومنذ طفولتنا الثقافية الباكرة -عن تلك الصور الباذخة الكمال والنقاء والتجرد ، التى تنقلها لنا بعض الأقلام المغرضة (بالايجاب) والمغرمة بالغض عن المعايب والمثالب فى سير الأبطال والأحباب، من أفذاذ تراثنا التاريخى والفكرى والدينى.. الخ وتحرص على تصويرهم فى صورة أقل ما يقال فيها انها (غير بشرية) ..تكاد تكون ملائكية!.. كمالا ، ورفعة ، وسموا ، وطهارة يد وقلب ولسان وذيل!..

وحينما بدأنا نعرف طريقنا إلى الكتب الأساسية المركزية فى هذا التراث ، وذلك التاريخ-وهى المصادر الأمهات التى أخذ عنها جميع المشار إليهم، كل على حسب هواه- التى تحكى لنا عن هؤلاء الناس كما هم بعبلهم كما يقال.. فوجئنا أن للصورة جوانب أخرى ، تعرض لهؤلاء الناس فى صراعاتهم وتحزباتهم وأطماعهم الدنيوية ، ولفهم ودورانهم (الذى يسمونه من باب رفع الشأن دهاء العرب ويسمون أصحابه دهاة العرب!) .. وقوتهم وضعفهم .. إلخ ، بما أظهر جليالنا أنهم- بالتأكيد- ليسوا على هذه الدرجة(المعقمة) تماما، والمبرأة كلية من الأهواء والنزوات والمطامح والمطامع، والمنزهة بالمرة عن الغرض والمرض والعرض ..إلخ ! ..كما حاولت أن توهمنا بذلك، فئة من كتاب (المثل الأعلى) الأبرار هؤلاء ، الذين تصوروا- وياللأسف -أنهم يحسنون صنعا للأمة وشبابها بتقديم النواحى الايجابية والبطولية فى هذه الشخصيات التراثية، والسكوت عن هناتها ولحظات ضعفها حتى لا تشوه الصورة ، وتهتز الشخصية ، ويشحب الأثر المرجو، وما دروا أنهم أضرونا- نحن- ضررا بالغا بهذا التمويه الذى حسبوه نموذجا يقتدى وبهذا التشويه للحقيقة الذى ظنوه خيرا يرتجى!.

المهم، أنه ترسب لدينا -حتى الآن- منظورات خاطئة طبعا ، ولكنها قوية ومائلة تقف بقوة بين كاتب السيرة وبين الصراحة المطلقة التى تكشف عن نقاط ضعفه الإنسانية(والحتمية) حينا، أو انحرافاته الفكرية أحيانا ، أو تجاوزاته العملية والمهنية مثلا، أو سقطاته الأخلاقية ربما، أو نزواته العاطفية بالتأكيد .. إلخ ، رغم أن تبيان هذه الأمور ،هو أدعى إلى نقل الاحساس بالصدق، وأقوى على الاقناع ببشرية وطبيعية ، وإنسانية كاتب السيرة وليس العكس..

وهذا المنحى ، يشبه من وجوه ، هذه الخصيصة -التى تحظى بسخرية واسعة الآن، ولم يكن الأمر هكذا منذ عقود قريبة سلفت -حينما يصر الآباء (جميعا) فى تربيتهم لأبنائهم ، ولدفعهم إلى الأمام ، على الادعاء بأنهم(جميعا برضه) كانوا من الأوائل باستمرار فى مراحلهم التعليمية المختلفة! .. وهذا النوع من الكذب الاجتماعى المشروع ،والمسموح به، والمتفق عليه .. يؤدى عند كتابة « السيرة الذاتية » إلى الزيف الكامل، والتزوير الصراح ، والتأفيق البيّن ..لأننا فى السيرة- المفروض -فى حالة من حالات الصراحة القصوى مع النفس ومع الآخرين ،وفى حضرة(شهادة أخيرة /عادة) ،يقدمهاصاحبها للناس وللتاريخ ، بعد أن يكون قد وصل للحظة انتهت فيها- أو شحبت على الأقل- مطامعه فى الدنيا ، بكل المعانى .. فلم يعد صاحب مطمح فى منصب يدفعه إلى تصوير الأحداث بطريقة معينة تخدم أطماعه مثلا، ولم يعد يراهن على مكسب مادى أو معنوى بهذه الشهادة ، بل انه يقف بهذه الشهادة -وتقف به- فى موقف الاعتراف الأخير، الذى يدلى فيه الشخص بمكنونه الداخلى العميق جدا .. بين يدى الحقيقة المطلقة وحسب ، لا يريد -بعد -جزاء ولا شكوراً، ولا مصلحة ولافائدة ، ولا يرجو من هذه الشهادة /الاعتراف .. إلا خير ناسه ، فيما قد تدل عليه تجربته بحلوها ومرها من أخطاء عليهم أن يتجنبوها ،وحسنات قد يرون أن يطلبوها .. وبما قد تسلطه من أضواء على أحداث خفيت بعض دلالاتها فى حينه ، أو التبست معانيها ، أو شطت تأويلاتها.

وباختصار .. فمن المفترض أن كتابة السيرة ،هى شهادة أمينة ، مجردة ،مبرأة ، لا تصنع الطيب والقبيح -مجدداً- لصاحبها على الورق ، وإنما تعرض لهما- الطيب والقبيح- كما حدثا .. لا تخجل من سقطه، ولا تترفع عن ضعف ، ولا تتعالى عن هنة ولا تنكر شيئا من هذا كله ، طالما أنه حدث بالفعل ، ووقع حقا ، وتأرخ صدقا وخط

بحروف من نور أو نار فى تاريخ صاحبه ..هكذا تكتب السير- لدى الأمم الأخرى - وإلا ..فليصمت من لا يجد فى نفسه القدرة والشجاعة والجرأة على أن يرتفع بصدقه الكامل إلى مستوى كتابة سيرته ، وعرضها على الناس .. مستعدا لأن يخسر قليلا أو كثيرا ، من صورته الاعتبارية المفترضة ، وعظمته المظنونة ،وقيمته المدعاة ..خطبا لود الحقيقة وحدها ، ووضعا للأمور فى نصابها ، وبحثا عن احترام حقيقى ،مؤثر وفاعل ، لنفسه أولا ، ولمحيطه الحيوى المباشر ثانيا ، ولمجتمعه الكبير ثالثا ، وللتاريخ، رابعا وأخيرا..وهى مهمة صعبة ،ومغامرة شاقة ، ومحاولة محفوفة باستمرار .. لا يستطيعها إلا صنف من الكتاب العظماء حقا من أولى العزم الكبار ، وذوى النفوس العظام التى تعبت فى مرادها الأجسام!.

***

ومن هؤلاء ، بدون أدنى شك ، كاتب هذه السيرة اللافتة (الفراشة واللهب) الدكتور مأمون البسيونى ،التى صدرت أخيرا عن دار الثقافة الجديدة فى (٤٥٠ / صفحة من القطع الكبير) .. وقيمة هذه الشهادة /السيرة-فى رأيى- ليس فقط فى ما احتوت عليه من درجة عالية ونادرة من الصدق الذى يكاد يكون تاما فى قراءة الذات فى مختلف تجلياتها الإنسانية ضعفا وقوة، وصعودا وانكسارا ..إلخ وإنما فى هذا النسيج المتين الضارب فى الكتاب كله طيلة الوقت ، والذى لا يرى للخاص إلا منعكسا فى مرآة العام ،ولا يرى للعام إلا ممتزجا ومبدعا للخاص حتى لتنعدم بينهما المسافات بالفعل ..وكم عرفنا من مناضلين ومفكرين يفصلون بين الخاص والعام فصلا تاما ،أو فصلا تعسفيا ، ويباعدون بين هذين البعدين فى شخصياتهم وحيواتهم ، ولا يرون فى ذلك أدنى غضاضة أو شيزوفرانيا من أى نوع ..ولكن د. مأمون من غير هذا القبيل ، وهذا ملمح أساسى من ملامح الصدق فى هذا الكتاب.

فنحن فى(الفراشة واللهب) إزاء مواطن مصرى، لم ير لنفسه حياة ، أو امكانية لحياة، بأى معنى -بل بكل المعانى- بمعزل عن التفكير فى حياة الآخرين ،ليس بأى معنى اجتماعى ضيق محدود ، وإنما الآخرون هنا ، ليسوا أقل من الشعب المصرى برمته .. لم يتصور لنفسه تميزا ، ولا هناءة ،ولاسعادة ، ولانجاحاً ولا تقدما ، ولا تفوقا، ولاانجازا .. بمعزل عن أن يكون هذا متاحا وحقا مشروعا وعادلا للشعب المصرى كله .. هذا الفتى ،فى صلب نسيجه- من بواكيره الأولى- لا يعرف إذن، ما

هو (التصور الفردى) و(الحلول الخاصة) و(المصالح الذاتية) وإذن ، مرة أخرى ،فالمسكوت عنه فى الكتاب ، والذى لم يقله المؤلف أبدا ، وإنما تدل عليه وتشير إليه ، تجربته بأكملها ..هو هذه (الغيرية)التى لا ترى من معنى لوجود الشخصية الإنسانية السوية الحقة ، دون وشائج قوية وعميقة وحقيقية بالناس جميعا ، بالشعب، من الفقراء والبسطاء والكادحين والمظلومين والمحرومين من العدالة والمساواة والحرية ..كأن (الأنا) هنا .. لا تدرك لنفسها قيمة ، ولا تعرف لنفسها حقيقة ، ولا تتصور لنفسها مكانا ومستقبلا ..إلا بكونها جزءا من كل .. ولا تعى ذاتها إلا باعتبارها خلية فى جسد ،وخيطا فى نسيج ، سداة ولحمة فى ذات الوقت ..لقد جعلنى الدكتور مأمون أتساءل طيلة الوقت ..ما الذى يدفع صبيا ،منذ بواكيره التعليمية الأولى ،وهو الفتى المدلل ، إبن الأسرة الريفية الموسرة ، الذى لا يعانى من شظف العيش مثلا ، أو من انحطاط وتواضع المرتبة الاجتماعية ، أو من فقر ، أو جوع ، أو حرمان ..إلخ ما الذى يدفعه إلى اتخاذ طريق النضال والجهاد ، مع الاخوان طفلا ويافعا ، ثم مع الشيوعيين شابا، ويدفع بأغلى سنى عمره وشبابه لتطويهما غيابات السجون والتعذيب ،ومحاولات القهر والاذلال ،ومحو الكرامة الإنسانية ،والعزة الادمية .. مضحيا بمستقبله،ومعطلا لدراسته للطب ،ومؤجلا لمشاريع شبابه اليافع ، وطموحه البكر المشروع ، ما الذى يدفع بالمرء إلى هذا الاختيار الشجاع والصعب وباهظ الثمن فى الوقت نفسه ؟ ..أنا طبعا أعرف الاجابة التقليدية وكلنا يعرفها .. ولكننا فى حالة الدكتور مأمون نعثر على سبب آخر يتخفى بين ثنايا السطور..لأننا فى حالته إزاء اختيار باكر جدا لهذا الطريق الثورى .. اختيار بدأ منذ المرحلة الابتدائية حيث لا نستطيع أن نقطع بوجود وعى قد تشكل ، أو موقف قد تبلور ، أو رؤية قد اتضحت..كما نفهم هذا عن كبار المناضلين والثوريين الذين اختاروا هذا الاختيار عن وعى وبصيرة ..فى حالة الدكتور /مأمون- وأنا هنا أستهدى بتحليلاته وكلماته نفسها- تكاد تشعر كأن هذه مسألة مركوزة فى(الجينات) ..كأن هذا الاختيار قار فى الجوهر العميق والخفى والملغز للشخصية الإنسانية. ولعل ما يؤكد هذا التحليل .. أن هذه (الغيرية) ..هذه الرؤية التى لا ترى من حلول فردية قط، ولا تتصور مصلحة تخصها فقط.. استمرت فاعلة ومتبلورة ومتنامية فى حركة الشخصية حتى بعد نهاية محنة السجون

الناصرية والتى استمرت من ١٩٥٩ وحتى ١٩٦٤ .. يتحرك المناضل الثورى بطبعه وبجيناته وبتركيبه ، وبشريطه الوراثى ،وبخلاياه الحية... ليلعب نفس الدور القديم فى النضال الجماعى فى ميادين التأمين الصحى والرعاية الصحية بالاسكندرية ،ونضال مواز آخر لتحرير نقابة الأطباء من ضيق أفق التطرف ، وإرهاب الرأى الواحد ، والتصور الأحادى ..وتشعر فى تفاصيل هذه المعارك النقابية التى خاضها بينما زوجته ورفيقه عمره تصارع المرض الرهيب الذى أصابها (اللوكيميا) أو سرطان الدم ، وكان من الأولى أن تشغله تماما حالتها الخطرة ،وهى حبيبة العمر ورفيقة المشوار ، وعشيقه الروح ، ولكن الدكتور مأمون يشعرك فى هذه الآجزاء الأخيرة من كتابه ، أن ليس ثمة انفصال.. وأن معركة حصار أخطبوط التطرف والطائفية والارهاب من أجل تحرير نقابة الأطباء ،هى عينها معركته مع أخطبوط مرض زوجته عن طريق العلم ،وملاحقة الجديد فى علاج حالتها فى فرنسا وأمريكا ومصر .. الدرس «البسيونى» الجميل .. أن شرف الحياة هو فى هذا النضال نفسه بغض النظر عن نتائجه .. أن الفشل الحقيقى للإنسان هو فى الاستسلام لقسوة ظروفه ،واليأس من جهاد صعابه .. وأنه ليس من المحتم أن تنتهى كل المعارك بالنصر المؤزر.. معاركنا مع الواقع الظالم، أو مع البيروقراطية المتخلفة ، أو مع الإرهاب الدينى ، أو مع المرض اللعين .. إلخ ،فالنصر الحقيقى، هو فى هذا الخوض نفسه للمعركة ، فى مجابهة اليأس ،فى مواجهة الاحباط والتخلف والتصدى للجهل والمرض .. قد نكسب جولة ، وقد نخسر جولات ، ولكن العبرة – الأولى والأخيرة– ليست بالمكسب والخسارة ، وإنما فى الإيمان بضرورة النضال دائما ضد ما يعيق الحياة الإنسانية عن أن تحقق ما هى جديرة به من سمو ورفعة وعدالة وحرية ومساواة.وعقلانية ومن ثم تقدم .. لم يكن النضال عند هذا الرجل– إذن– مرحلة .. أو تجربة شباب مندفعة دفع ثمنها غاليا .. ومن ثم عاد بعدها إلى الجادة راشدا بعد أن آب إليه عقله مثلا .. أو قطعة من ذكريات صعبة، بل (النضال) من منظور حياته كلها ،هو جوهر أعلى ، بل الجوهر الأعلى للشخصية الإنسانية الحقة فى أجلى ذرى رفعتها وسموها ، والذى يفقد الإنسان المعنى الأعظم لوجوده الإنسانى إذا افتقده ، وخلت منه حياته ..فكأن النضال من أجل تغيير الواقع إلى الأفضل –من منظور د.مأمون البسيونى–يعادل بالضبط الحياة المستحقة لاسمها ، وإذا غاب هذا

البعد فى حيوات الناس ،افتقدوا بغيابه العامل الفيصل فى تحديد نسبتهم إلى الرتبة البشرية والنوع الإنسانى.

****

لا أريد أن أتوقف ،فى هذا الكتاب الجميل ،عند التفاصيل ، رغم دلالاتها وأهميتها وكثرتها ، فهى متاحة لكل قارئ للكتاب .. وما ظنك بكتاب يؤرخ للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية فى مصر على مدى الستين عاما الأخيرة على الأقل ، منذ أربعينيات القرن المنصرم ، ومن منظور مثقف يسارى مصرى ، لم يكتف بترف الفكر المجرد، ورفاهية البرج العاجى السوفسطائى ، وإنما خاض الغمار بكل المعانى، ودفع الثمن غاليا ،كما ألمحنا ،ومن ثم اكتسبت رؤاه وتحليلاته وقراءته للواقع مصداقية التجربة، ومشروعية المكابدة ، وحقيقية المعاناة الكاملة المدفوعة الثمن كما قلنا.

ومع أنه كان- باستمرار- ابنا مخلصا لمعاركة الواقع المصرى أولا ،ولقراءته عبر الفعل والصراع من خلال منظور عقائدى وأيديولوجى ماركسى ثانيا .. إلا أنه لم يكن على الاطلاق دوجماطيقيا فى هذا الانتماء ، أو ميكانيكياً فى قراءة واقعه المصرى الخاص من خلال اطاره الفلسفى والنظرى والتنظيمى المختار ..وهو خطأ شائع- بل خطيئة -وقعت فيها ، وما زالت ،فصائل كاملة، وتيارات بحالها فى تاريخ حركة اليسار المصرى ،أقصد ، تجاهل معطيات وخصوصيات الواقع، حتى وان تناقضت مع صحة النظرية ، أما د. البسيونى فكان من غير هذا القبيل ، كان واعيا باستمرار لعورات التجربة ،ولانغلاق بعض مفكريها ،وآلية عدد من أهم رموزها ، كان واعيا لهذا الداء العضال الذى يحول أى نظام ثورى له قوته الفاعلة المحركة والمغيرة للواقع (فى بدايته الثورية) إلى مجرد أشكال خاوية مفرغة من الدلالة بعد ذلك، حتى يغيب الجوهر الأصلى والطاقة الدافعة الأولى ،وتحضر وتستبد الأطر الشكلية المصمطة ،وتبرز وتتوحش الهياكل النظرية المعزولة ، التى انبتت صلتها بمضمونها الأصلى ،وبمحركاتها الأولى ، وبالتالى غامت الأهداف ،وانتفت الوقائع ، والتبست الرؤى ، وانبهمت المعايير ..حتى تكتسب الأطر النظرية المجردة ،والأشكال التنظيمية البحتة ، مشروعية فى ذاتها ،وهى التى خلقت -أصلا -من أجل تنظيم الحركة فى الواقع ،وترتيب امكانيات تغييره .. صارت هذه الأطر والأشكال هى

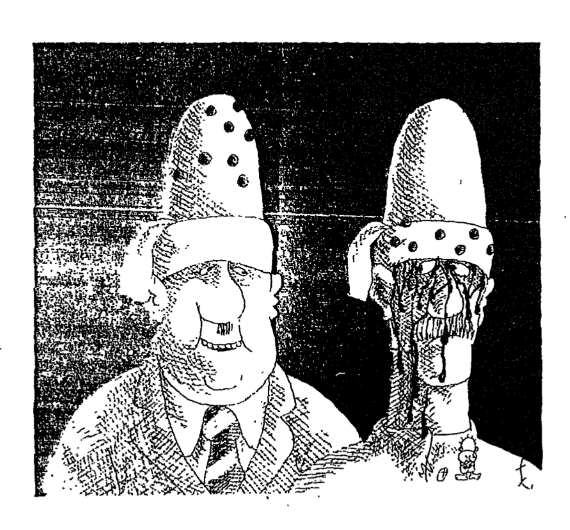
البديل عن الواقع الحى ، وأصبح الصراع بين القراءات الماركسية المختلفة فى تفسير الواقع ،وتقديم الحلول لتغييره ،وتحديد أولويات الحركة الفاعلة فيه .. بديلا عن- ومؤمماً- الصراع الحقيقى مع الواقع نفسه .. بمعطياته الحية الموارة المتحركة الفاعلة ، والتى قد تتناقض -كثيرا أو قليلا- مع(النظرية) .. ولعل هذه المفارقات القاتلة ،هى ما أودت بالاتحاد السوفيتى نفسه كما يشير الدكتور مأمون .. المهم .. أن هذا المناضل الماركسى العتيد ، لم يسمح لنفسه- فى سيرته أو شهادته للتاريخ -بأن يعمى على الحقيقة، أو يتجاوز عنها ، بل امتلك من الشجاعة اللافتة ، القدرة على توجيه النقد النافذ والمبرر ، وإلى تشخيص أدواء هذه الحركة فى شجاعة من انتموا طيلة الوقت -وبالدرجة الأولى -إلى مصر ، لا إلى أطر نظرية وتنظيمية معنية.. بل إنهم انتموا إلى هذه الأطر -أساسا -لما أعتقدوه (فى حينه) من امكانياتها لحل المسألة المصرية ، ولم يسمحوا لأنفسهم- قط- أن تستوعبهم وتستعبدهم الأطر فى ذاتها ،عن النظر للمشكلة المصرية فى الأساس ،فى حال استغراقها الديماجوجى المعطل (هذه الأطر) فى معاركها الشخصية ،وخلافاتها الورقية والنظرية بعيدا عن الواقع نفسه! ..هذا البعد من أهم أبعاد هذا الكتاب الذى يعتبر -من هذا المنظور - قراءة نقدية (من الداخل) لحركة اليسار المصرى منذ الاربعينيات وحتى الآن..

يقول د. مأمون ،فى أول كتابه ، فيما هو يعرض لطريقته فى الكتابة ، أنه لا يكتب بأى معنى خطى ، تقليدى ، صاعد ..من الطفولة إلى الصبا والشباب إلى الرجولة والكهولة مثلا .. أو يعرض حتى لتاريخ تطور الوعى والنضال والفكر من اندفاع الشباب إلى حكمة الشيوخ .. وإنما هو على حد تعبيره (ينبثق) .. بمعنى أن السيرة كتبت بمنطق التداعى الحر، أو تيار الشعور الذى تتخالط فيه الأزمنة ، وتتقاطع فيه الأمكنة ، وتتداخل فيه الأحداث ..فالدلالات الأعمق للأحداث ،هى التى تستدعى الأحداث ، وتوحد بين الماضى والحاضر والمستقبل ،وليس التطور الخطى أو التاريخى لها ..وهذا المنهج يتسق مع طبيعة الدكتور مأمون الشخصية والإنسانية والفكرية التى كانت تكره عزل الظواهر عن سياقاتها ، وابتسار الأجزاء عن كلياتها، والاستغراق فى التفصيل الذى يعمى عن صلته بمحيطه الحيوى ،ونسيجه الضام الكامل .. فحتى وهو يدرس الطب، لم يكن يغفل -للحظة -وهو مستغرق فى دراسة القلب أو الكبد ، أو الكلى ، عن جثة شحاذ مسكين ،كان يجلس ليشحذ أمام باب الكلية .. لم يكن ليغفل -لحظة واحدة- عن علاقة الأجهزة الإنسانية المختلفة ..كبد

..كلى ..قلب ..إلخ ، بالجسد الكامل للشحاذ أو للإنسان ، وعن علاقة هذا الجسد الشامل الذى يشرحونه الآن ، بحالة المجتمع الأشمل ، وواقع نسيج الحياة المصرية برمتها فى مختلف أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية .. إلخ ولذلك ، كان من الطبيعى -وهو الذى يدرك الوجود فى كليته ، ويربط باستمرار بين أجزائه التى تبدو متنافرة ومنبتة الصلات- كان لابد له بالتالى حينما اختار كتابة سيرته آن(ينبثق) بهذا الشكل ، موحدا بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وجامعا بين أحداث وأزمنة وأمكنة لا يجمعها إلا منطق وحدتها فى الدلالة على معنى ، وفى الاشارة إلى مغزى ،وفى تأكيد مفهوم ، وبلورة فكرة ..وليس إلا هذا المنهج «الانبثاقى» الجامع الشامل والعابر للمستويات التقليدية ، والقادر من ثم، على بلورة الرؤى الكلية ، والحكمة المستخلصة ،فالدكتور مأمون لا يقص حكاية حياته ، ولا هو معنى بسرد تفاصيلها الشخصية إلا بقدر مساهمة هذه التفاصيل فى بلورة رؤية شمولية ،والتأكيد على مفاهيم كلية ، يرى صحتها استنادا إلى وقائع مختلفة ينتمى بعضها إلى الماضى ، وينتمى بعضها الآخر إلى الحاضر ، وهو يجمع بينهما - برغم افتقاد التراتب التقليدى -لدلالتيهما الأعمق فى تأكيد هذه الحقيقة المعينة التى تبدت فى الماضى ، وعادت لتطل برأسها فى الحاضر ، ومن ثم وجب على الكتابة /الأحداث أن تتحرك على هذه الأرضية التى تضرب عرض الحائط بتراتبية الزمن التقليدى الخطى ، لتعلى من شأن تراتبية أعمق ، وعلاقة أقوى ،هى تراتبية الدلالات وان اختلفت أزمنتها ،ومنطقية المفاهيم والرؤى الجامعة ، التى كان لابد لنا أن نقطف نلملم أجزاءها من الماضى والحاضر معا.. لنصل إلى صورة كلية تعين من ثم على فهم المستقبل.

هذه بعض ملاحظات عابرة جدا، على هذا السفر الضخم الجميل و(الصادق) فى زمان يفتقد إلى الجمال ، ويعوزه الصدق ..ملئ بالحكمة ، وبالتجربة ،والأهم ، ملئ بالأمانة ..مع النفس ،ومع الآخرين ..وهو تجسيد ماثل باستمرار لهذا القول الشائع الذى يقول : الحق أحق بأن يتبع .. لا الحزب.. ولا الغرور بالنفس والتاريخ الشخصى المجيد ، ولا التحقق الفردى على أى مستوى .

« الفراشة واللهب» درس حقيقى للشباب ..حافل بالتواضع والتضحية والعطاء يؤكد على أن الحلول الفردية لا معنى ولا مكان لها، وأن الوطن وتقدمه مسئولية



الجميع .. وأن العمل الجماعى هو الأمل ،وهى صيحة تتردد الآن على ألسنة الجميع ..على لسان زويل العالم المصرى حينما يتحدث عن روح الفريق ،وعلى ألسنة الأحزاب التى تبنى على الجماعية أصلا ، وعلى لسان الحكومة التى تتشدق كثيرا بالحديث عن الشعب ودوره.

وحتى فى مباريات الكرة، التى ننهزم فيها دوليا باستمرار ،نفسر ذلك دائما بغلبة الأنانية وغياب الجماعية!!.

ومن ثم، فالسيرة الذاتية للدكتور مأمون البسيونى (الفراشة واللهب) هى درس بليغ يضاف إلى الدروس المصرية المفيدة جدا فى الدعوة إلى هذه الجماعية أو روح الفريق .

رحلـــــة

كردستان العراق :

الوطن ، الحلم ، الإنسان

فاطمة خيــر

ذهبت إلى كردستان ، وأنا لست حيادية تماماً ، فلقد تربيت فى بغداد ، التى عرفت طفولتى ، كما تعلمت أنا فيها ، أن " الأكراد" قد حصلوا على مايستحقونه ، ولم يعد لديهم مايطالبون به ، وهكذا كبرت ومعى هذا الاعتقاد .وبطبيعة الحال شغلت القضية الكردية ، قدراً – وإن كان ضئيلاً – من اهتماماتى ، كنتيجة طبيعية لعملى فى الصحافة ، بدءاً من تمرد الأكراد على " صدام" ، بعد حرب الخليج الثانية ، وحتى قضية " أوجلان" زعيم حزب العمال الكردستانى . وضقت باهتمام عدد ممن أعرفهم، بالقضية الكردية ، انطلاقاً من موقفى المسبق . إلا أن ذهاب مجموعة من المثقفين – كأعضاء فى اللجنة التحضيرية لمئوية الجواهرى – إلى كردستان ، وضع المسألة عندى فى موضع الفضول ، وتطور الأمر إلى مناقشات مع هؤلاء ، أتبعتها ببعض القراءات ، عن التاريخ الكردى القديم والمعاصر ، عندها شعرت بأن هناك الكثير مما فاتنى أن أعرفه ، ولأول مرة أشعر بأننى غير موضوعية.

وجاءتنى الدعوة لحضور الاحتفال بالجواهرى ، كفرصة لأتعرف عن قرب ، على أبعاد قضية ، أصبحت أطالب نفسى بتحديد موقف منها . لكن الذهاب إلى كردستان ، ليس بالأمر السهل ، فلقد ظللت أتساءل عن رد الفعل تجاه ذلك ، خاصة أن البعض

بدأ بالفعل الهجوم على المشاركين في الاحتفال قبل - حتى - أن يبدأ ، ووجدتنى أقف أمام نفسى ، لأطالبها بأن تختار ، وهو - فى رأيى .. الاختيار - أصعب قرار فى الحياة،

كردستان التى سأذهب إليها ، تقع فى شمال العراق ذلك المكان الذى طالما سمعت عنه ، لكننى حرمت من زيارته ، وقت كنا نعيش - أنا وأسرتى - فى العراق ، بسبب ظروف الحرب العراقية - الإيرانية . والمكان حسبما قرأت ، يتميز بالطبيعة الساحرة ، وصرت لاأعرف إن كان الطقس هناك ، دافئا أم باردا ، وتوقعت ألا أشعر بغربة .. وسط أناس يتحدثون العربية . وأصبحت الزيارة بالنسبة لى ، رحلة مشوقة ومثيرة ، لمكان لاتكاد تعرف شيئاً عنه ، يعيش فى ظروف غير طبيعية، وعليك أن تحدد موقفاً بعد العودة منه ، دون الاعتماد على مواقف مسبقة لأحد أياً كان.

وبدأت الرحلة .. أقلتنا الطائرة إلى دمشق ، على أمل أن تقلنا أخرى إلى " القامشلى" وهى مدينة سورية حدودية ، فكانت أولى المفاجآت ، أن الطائرة قد تعطلت بالفوج الأول من المشاركين العرب ، وعلينا أن نقطع الطريق بالسيارات ، وهو مايعنى عشر ساعات متواصلة - على الأقل - حتى نصل إلى" خابور" ، وتوجسنا من " الفأل" السيئ ، واعتبرناه أول القصيدة ، لكننا اضطررنا إلى الرضوخ ، فليست هناك فرصة للانتظار ، كما أنه لاأحد على استعداد ، لركوب طائرة ، كانت قد تعطلت قبلها بيومين.

وصلنا ألى "خابور" ، وهى منطقة المثلث ، هناك تجد نفسك فى موقع فريد ، بين ثلاث دول : سوريا ، والعراق ، وتركيا ، وإذا تطلعت بعيداً ، ترى الحدود الإيرانية . وربما يمكنك هنا أن تبدأ بفهم ، واحدة من أكبر مشكلات الشعب الكردى ، فعندما تقع أرضك ، بين أربع دول فعليك أن تعرف كيف تتعامل معها جميعاً . عبرنا دجلة بمراكب صغيرة ، لاتزيد حمولة الواحد منها ، على ثلاثة أشخاص ، بالإضافة إلى قائدها وهى تسير بسرعة كبيرة ، لنودع أرض سوريا ، ذاهبين إلى شمال العراق وشعرت بأن لحظة انتظرتها طويلاً ، على وشك أن تأتى : أن تطأ قدمى أرضاً عراقية ، لكننى لم أجد الفرصة لذلك ، فلقد طلبت من أحدهم - على الشاطئ - أن يأخذ بيدى حتى أغادر المركب ، ولم يكد هذا يحدث ، حتى وجدتنى أمام طابور

طويل ، يمد يده بالسلام ، وبقدر اندهاشى ، بقدر ماسعدت بالترحاب الشديد من المضيفين . وكانت هذه هى الحال على امتداد الطريق إلى " دهوك" ، أولى المدن الشمالية ، أو بالأدق على امتداد الطريق إلى كل المدن التى زرناها ، وقف الرجال والنساء والأطفال ، يبعثون بتحياتهم ، ويغنون أغانى الترحيب فى بعض الأحيان ، ولم أشعر للحظة بأن فى الأمر ، شيئاً من الإصطناع ، وربما هذا ماخفف عنا عناء الرحلة الطويلة ، فأقصر طريق بين مدينتين كنا نقطعه فى ساعتين.

منذ الوهلة الأولى يمكنك اكتشاف أن الاحتفال ذو مغزى سياسى ، ويتضح هذا من توقيت إقامته ، لكنك فى كل الأحوال ستكن تقديراً كبيراً لشاعر استطاع أن يقرب بين العرب والكرد، وهو ماتفشل السياسة عادةً فى فعله . فى كل الشوارع تجد صورة للجواهرى ، مرتدياً الـ " كلاو" الشهير ، وعليها كلمة" كردستان" ، واليافطات كتبت عليها أبيات من شعره ، وأشهرها :

" قلبى لكردستان يهدى والفم

ولقد يجود بأصغريه المعدم

شعب دعائمه الجماجم والدم

تتحطم الدنيا ولايتحطم "

وفى كلمات الترحيب ، كانت الجمل الأكثر تكراراً ، تلك التى تؤكد على وحدة العراق ، وعدم الرغبة فى الانفصال ، والمطالبة بعراق ديمقراطى . كما تم الإعلان عن الاحتفال بعدد من الشخصيات العربية ، التى قدمت مساعدات للشعب الكردى ، على رأسها الزعيم " جمال عبد الناصر".

الرحلة الطويلة تقلصت إلى فعاليات رسمية مرهقة ، فركوب السيارات لساعات أمر مزعج ، كما أن حلم التجول بحرية ، لم يتحقق كثيراً لأسباب عدة ، أهمها ضيق الوقت ، وهو ماجعلنا نشعر بالحسرة، فالطبيعة فى كردستان العراق ، ساحرة وبدون أدنى مبالغة ، خاصةً لنا نحن المصريين ، الذين اعتدنا الحياة فى سهل منبسط ، لكن هناك للذهاب في مشوار واحد ، عليك أن تجتاز طريقاً من أسفل الجبل إلى أعلاه ، أو العكس ، وهو مايعنى أن تمر بدرجات حرارة متباينة ، وتأسرك مناظر الأفق الممتد باللون الأخضر ، فتجبرك على الصمت ، احتراماً لجلال الطبيعة البكر ، والتى رغم جمالها ، لاتخلو من قسوة ولا تشعرك بالأمان.

وجدتنى فى كردستان ، فى موقف أزعم أننى أمر به للمرة الأولى ، وربما يليق وصفه بتعبير ، أطلقته صديقتى ، عندما قالت إن الأمر أشبه بمسرحية هزلية ، ففى كل من أربيل والسليمانية ، حكومة كردية لإقليم كردستان العراق ، وفعاليات الاحتفال واحدة تقريباً فى المدينتين، وتأكيد السياسيين على عدم الرغبة فى الانفصال، بدا للجميع نتيجة لظرف سياسى . ورغم ذلك كان علىَّ أن أقترب ، من كل ماهو غير رسمى وواتتنى الفرصة بصعوبة ، فكثير ممن قابلتهم ، لايعرفون العربية ، رغم أن العاملين فى الإعلام ، والمثقفين يتقنونها بالطبع ، وهو مامثل مفاجأة لى ، وجعل تعاملى مع الناس فى الشوارع ، أمراً ليس يسيراً . ووجدتنى أتجه بسرعة نحو تحديد موقف لى ، فقيم الحرية هى الأكثر تجذراً ، وهى الاختيار أياً كانت الأشكال ، ومهما اختلفت نظم الحكم ، وهى إن إختلفت فيما بينها ، يظل الموقف من الحرية متشدداً . وسواء طالب الأكراد أو الكرد (كما يحبون أن يطلق عليهم) بالحكم الذاتى أم الانفصال ، يبقى أن لهم الحق فى الحياة ، فهم منذ أكثر من خمسمائة عام قبل الميلاد ، يسعون إلى إقامة دولة لهم ، وأيا كانت أسباب فشل ذلك ، إلا أنهم احتفظوا بلغتهم ، وبحلمهم ، فما أقسى أن يحرم شعب من الحلم ، ولايملك أحد بالفعل أن يحرمه ، حيث يصبح الوطن حينها أغنية ، كلماتها من طميه ، وألحانها من موسيقاه، تطلقها حناجر أبنائه ، وقتها يصنع الشعب خلوده .. حينها يبقى . وكفاح الكردى لأجل الاعتراف به ، هو نفسه كفاح كل إنسان يرغب فى أن يكون موجوداً ، فالوطن حلم ، قد يعاش ، وربما ننتظر أن نحققه يوماً ما ، وفى الحالتين يكون حلماً نبحث عنه فى قوانين عادلة ، أو أمسيات دافئة ، أو حتى اعتراف دولى.

بقدر ماتشعر بالحصار الذى فرضته الطبيعة على الأكراد ، حيث تحيطهم الجبال من كل صوب ، بقدر ماتشعر أن تجاهلك لوجودهم، فيه قدر من الظلم ، ناهيك عن أن استقرار تلك المنطقة من شمال العراق ، هو ركن أساسى فى استقرار المنطقة ككل ، هذا رغم أن كردستان العراق ، جزء من كردستان التى يحلم بها الأكراد الموجودون فى إيران وتركيا وسوريا وروسيا .

ووسط كل النزاعات الكردية – الكردية ، والكردية – العربية ، تلمح سهم كيوبيد ، الذى أصاب السيدة فايزة حسين " المصرية ، التى أحبت " صلاح الحفيد" الكردى

وحفيد الشيخ محمود الذى يعتبرونه أحد ملوك الأكراد ، قصة الحب عمرها اقترب من الأربعين عاماً ، توجت بزواج استمر خمسة وثلاثين عاماً ، تم بعد معارضة شديدة من الأهل ، استمرت . سنوات ، لكنها كما فى حكايات الجدات ، اختتمت بزفاف الحبيبين ، اللذين رزقا بالعديد من الأبناء ثم الأحفاد . هكذا كومضة ضوء، تجدهما يجلسان سعيدين وكأن طيور الحب لاتزال ترفرف فوقهما .

والتقيت أيضاً بكثير من الأدباء ، شعراء وقصاصين وروائيين ، أكدوا جميعاً اهتمامهم بالأدب العربى ، خاصة المصرى ، وأقدموا بالفعل على ترجمة العديد من النصوص العربية إلى الكردية . ومع هؤلاء قابلت " هافال زاخوى" فى أربيل ، التقيته أول وصولى ، وأصر أن يودعنى حتى آخر بقعة أرض ، وطأتها قدماى فى العراق ، لم يخف تعصبه لقضية شعبه ، وقال أنه يحملنى أمانة الكتابة عما رأيته ، وطلب منى أن أعذر إنفعاله ، فنحن أول مجموعة من المثقفين والإعلاميين، نزور تلك الأرض منذ سنوات طويلة ، لن أنسى أبداً نظرة عينيه ، وهو يودع وفدنا وكأنه حمَّلها كل حبه لقضيته ، ورغبته فى أن نؤمن بها.

ذهبت إلى كردستان ، لأعرف ماذا تعنى كلمة" الأكراد".. ، لكننى مررت بلحظات لم أكن أحب أن أعيشها ، ولم أجد أصعب منها ، فماذا فى الدنيا أصعب من أن ترى دموعاً فى عين إنسان يحرم من أن يضم تراب الوطن رفاته .. وماذا إذا كان هذا الإنسان شاعراً يعرف أنه حين تغادر قدماه هذه الأرض ، فانها ربما لاتعود أبداً ولو حتى جسداً محمولاً .. وإن كان ليس هناك من يستطيع أن يمنعها من أن تعود روحاً أبدية .. رأيت الدموع فى عيون شعراء.. مواطنين عراقيين .. لم يفعلوا شيئاً سوى أنهم اختلفوا ، فكان الجزاء : أن يحرموا من الوطن.

متابعة

مؤتمر الاسماعيلية الأدبى الأول :

دورة محمود دياب والمقاومة

حلمى سالم

على غرار المؤتمرات الاقليمية الأدبية التى تعقدها بعض المحافظات حول إبداعها ومبدعيها ،عقدت محافظة الإسماعيلية مؤتمرها الأدبى الأول فى أوائل شهر نوفمبر الماضى (من ٤ حتى ٦ نوفمبر) ، تحت رعاية محافظ الاسماعيلية والأستاذ على أبو شادى رئيس هيئة قصور الثقافة ونائب رئيس جامعة القناة رئيسا للمؤتمر.

وقد أهدى المؤتمر محوره الرئيسى إلى ابن الاسماعيلية محمود دياب الكاتب المسرحى المميز ، الذى رحل فى عام ١٩٨٣ ، وكان عنوان المحور « مسرح محمود بين الثابت والمتحول ».

تحدث فى الجلسة الافتتاحية – التى قدمها الشاعر عبده المصرى أمين عام المؤتمر ، وبدأت بالوقوف بقيقة حدادا على أرواح شهداء الأرض الفلسطينية المحتلة – كل من محافظ الاسماعيلية ورئيس المؤتمر ورئيس هيئة قصور الثقافة وعبد الرحمن نور الدين رئيس اقليم القناة الثقافى والروائى فؤاد قنديل مدير الثقافة بالهيئة ومحمد السيد عيد رئيس الإدارة الثقافية بالهيئة . وقد دعا فؤاد قنديل فى كلمته إلى اليقظة الدائمة تجاه مؤامرات إسرائيل وأمريكا ، طالبا إلى الجميع :« خللى السلاح صاحى لو سمحتم» . كما استأذن على أبو شادى من روح محمود دياب ومن

الحاضرين فى أن يهدى أعمال المؤتمر إلى " انتفاضة أطفال الحجارة فى الأرض المحتلة".

فى الجلسة النقدية الأولى تحدث الشاعر والناقد والمسرحى محمود نسيم عن « بناء باب الفتوح » منتهياً إلى أن البنية الدائرية للزمن والحركة فى « باب الفتوح » تلعب وظيفتها الدلالية على مستويين : مستوى كونها بنية متولدة عن واقع اجتماعى ، ومستوى كونها إضافة إلى هذا الواقع ، من خلال إعادة الصياغة لعناصر التاريخ والواقع فى آن واحد ". مؤكداً على أنه " باكتمال دائرتى الزمن والحركة يكشف النص عن تقنية أساسية من تقنياته وهى تقنية " القناع" التى تؤدى مجموعة من الوظائف ، فمن مستوى الشخصية الرئيسية إلى اختيار فترة تاريخية محددة ، ثم على مستوى المكان ، لنجد كل ذلك قد تركز فى " قناع تاريخى وجغرافى ، حيث يأخذ القناع بعده الرمزى الاستعارى الذى يجعل صوت المبدع مختبئاً وراء القناع ".

وفى الجلسة الثانية تحدث المخرج حسن الوزير – الذى أخرج أكثر من نص لمحمود دياب – حول " الشكل المسرحى عند محمود دياب" مصنفاً أعمال دياب إلى ثلاثة أشكال رئيسية هى : المسرحية الكلاسيكية ، والمسرحية الملحمية ، والمسرحية التراثية ، متخذا " .. أرض لاتنبت الزهور " مثالاً على الشكل الأول و" باب الفتوح" مثالاً على الشكل الثانى ، و " الهلافيت " مثالاً على الشكل الثالث .

وفى دراسته " مسرح محمود دياب مابين الثقافة الشعبية والمعاصرة " عرض الباحث نشأت نجيب لطبيعة الفن المسرحى وأسباب عدم وجود مسرح عربى ، ولماهية الثقافة الشعبية والمسرح الشعبى ، والاستلهام من السياق الشعبى إلى السياق الجماهيرى ، موضحاً أن أهم سمة من سمات المسرح الشعبى هى انتفاء المسافة الفاصلة بين الممثل والمتلقى ، وهو مايميز – مثلاً – مسرحية " الزوبعة" حيث تلاشى الفاصل بين الممثل والجمهور ، ذلك أن " الدراما لم تزدهر إلا فى المراحل التى كانت فيها تصدر عن النفسية الجماعية ، فهى الواقع الشخصى لواقع الجماهير " . وأهم مايميز مسرح دياب (فى الزوبعة) هو كسر الإيهام ، فأصل المسرح كان وسط الجمهور ، والهدف الأساسى من الأداء المسرحى هو كسر الحاجز بين الممثل والمتفرج.

" البعد التاريخى فى مسرح محمود دياب " كان عنوان ورقة الباحث الشاب حمدى سليمان عطيه (الذى تزوج قبل انعقاد المؤتمر بيوم واحد ، وداعبه الحاضرون سائلين : هل فررت بهذه السرعة؟)، وقد قسم سمات الاستلهام التاريخى فى الإبداع الأدبى إلى : التأريخ ، سمة إحياء الماضى ، الإسقاط ، لينتهى إلى أن مسرح محمود دياب (وخاصة فى " باب الفتوح" التى اتخذها نموذجاً) يثبت أن الفكرة الرئيسية هى احترام المشاركة الشعبية وتحفيزها ووضعها فى المقدمة مهما كانت الصعاب ، مشيراً إلى ضرورة تجادل الفكر النظرى مع الإنجاز العملى ، حيث لابد من " تواصل الشعبى والسلطوى وتوحد الاثنين من أجل حياة حقيقية لكل أفراد المجتمع ، ومن أجل انتصارات تدوم فعاليتها على مر التاريخ بسبب " تضافر السيف والفكر".

فى المحور الآخر - الثانوى ، الموازى لمحور دياب - " قراءات نقدية لإبداعات من الاسماعيلية" ، قدم د. رمضان بسطويس قراءة فى نماذج شعرية لأصوات من الإسماعيلية تحت عنوان " الكتابة فى زمن الحس الذاتى وهموم الوطن". وكانت نماذجه هى الشعراء : خالد صالح على ، والسيد إمام إبراهيم، وياسر محمد عبده . كما قدم د. عزازى على عزازى ورقته بعنوان " جماليات الأشعار السردية فى شعر العامية الإسماعيلية" ، داعياً إلى ابتكار نظرية نقدية أو مداخل نقدية خاصة نعالج بها شعر العامية ، بحيث تكون مختلفة عن النظريات النقدية التى نعالج بها الشعر العربى الفصيح الحديث ، ذلك " أن نقد العامية علم منفصل ومتصل ، فى آن واحد ،بتراث المدارس النقدية ، لكن خصوصيته تنتمى إلى خصوصية الأنواع الأدبية ، فنقد العامية يعتمد على أدوات تتوازى مع قوانين الإبداع الشعبى وآليات الإنتاج الشفاهى التى أفرزها الضمير الجمعى عبر تاريخه الطويل . ويمكننا اختصار الأمر قائلين: " إن معايير النقد التقليدى أو الحداثى فى الشعر بصفة عامة لاتكفى وحدها لاستكناه قوانين القصيدة العامية".(نماذج دراسة د. عزازى كانت الشعراء: مدحت منير وعبده المصرى ومحمد عيسى القيرى وابراهيم عمر وأنديرا عيده وفتحى نجم) . وقد أثارت دعوة د. عزازى بعض المناقشات الجادة التى شارك فيها الدكتور صلاح الراوى ومحمود الحلوانى وكاتب هذه السطور ، لينتهى النقاش إلى ضرورة إجراء حوار جاد عميق حول هذه الإشكالية الحقيقية.

أما دراسة " حدود الخيال : دراسة لنماذج من القصة القصيرة فى الاسماعيلية"

للدكتور مجدى توفيق فقد حظيت بنقاش حار. نماذج د. توفيق كانت: مسعد أبو فجر ومحمد عيسى القيرى وجمال عبد المعتمد وعبد الحميد البسيونى وقد ختم دراسته بالتأكيد على أن الخيال السردى عند عبد الحميد بسيونى " ليس خيالاً إحالياً ، يحيل إلى واقع محدد، ولكنه خيال كتابى يحيل إلى نفسه ، بوصفه خيالاً يتحرك بين أنواع أدبية شتى ، مع الاحتفاظ بالموقع السردى الأساسى : القصة".

* * *

بعد هذه الجولة المبتسرة فى الأوراق المقدمة للمؤتمر ، نود أن نرصد بعض اللقطات السريعة :

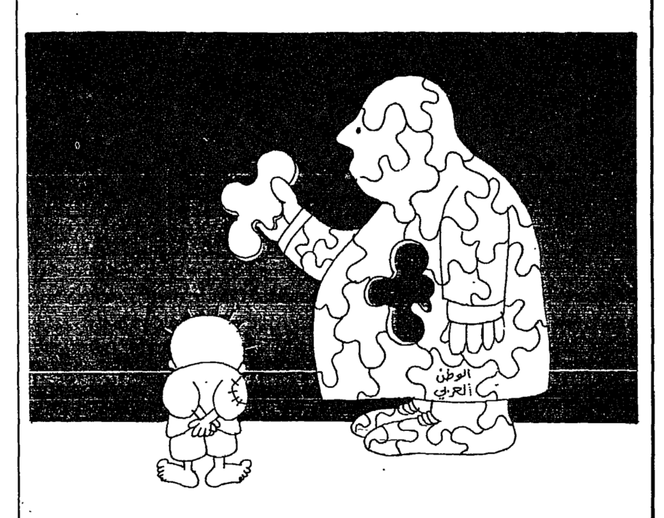
١) لاحظ الكثيرون أن معظم الأوراق البحثية (التى طبعت فى كتاب صغير أنيق) كانت (فيما عدا ورقة أو ورقتين) خفيفة سريعة.

٢) أضفى حضور ابنة محمود دياب للمؤتمر جواً إنسانيا خاصا ، وكذلك شقيقه إسماعيل دياب . وقد عرضت الابنة تسجيلا تليفزيونيا لحوار مع دياب أجراه التليفزيون السورى . كما قدمت - مع اسماعيل دياب والكابتن غزالى - شهادات شخصية عن علاقتهم الانسانية المباشرة مع محمود دياب.

٣) قدمت فرقة الاسماعيلية أمسية غنائية استعراضية عن القدس والمسجد الأقصى ، إخراج سمير زاهر ، وقد لاحظ الكثيرون الطابع البكائى المفرط الذى أغرقت فيه سواء من حيث الكلمات أو من حيث المطربين اللذين نهضا بها . أما ملاحظتى على الاحتفالية فهى خلوها التام من أى نقد للأنظمة العربية ودورها فى ضياع فلسطين وفى التهادن مع إسرائيل أو النظم العربية التى قاتلت الفلسطينيين وحصدت من أرواحهم مايعادل ماحصدته إسرائيل.

٤) الجهد الذى بذله شباب الأدباء من أبناء الاسماعيلية - بالتعاون مع الإدارة فى قصر الثقافة - يستحق التقدير والثناء ، وأخص منهم : عبده المصرى ومحمد عيسى وعبد الحميد البسيونى وجمال حراجى ومحمد المصرى وجمال عبد المعتمد ونشأت نجيب وغيرهم . أما حضور الكابتن غزالى فقد منح المؤتمر عبقاً فريداً فى الأصالة والتمرد.

٥) فى الأمسيتين الشعريتين استمتعت بالكثير من الشعر الجميل ، وأخص بالذكر ، كأمثلة ، الشعراء : مدحت منير ومحمود الحلوانى ويسرى حسان ومحمود



الزيات والموهبة الشابة عفت بركات

٦) استن المؤتمر تقليداً طيباً جديداً وهو عقد ندوة لقراءات قصصية ، قادها الروائى الكبير فؤاد حجازى ، بحنكته وخبرته ، ليسجل مبادرة نرجو أن تقتدى بها المؤتمرات المقبلة.

٧) أكدت توصيات المؤتمر – التى تليت فى الجلسة الختامية – على:

رفض التطبيع مع إسرائيل ، وطبع الأعمال الكاملة لحمود دياب ، وعودة العراق إلى الصف العربى ، وطرد السفير الإسرائيلى من مصر ، وإدراج الأدب الحداثى الجديد والجاد فى مناهج التعليم بوزارة التربية والتعليم والجامعات ، وضرورة التعاون بين جامعة القناة وقصور الثقافة بالقناة فى المجالات الثقافية .

٨) الاسماعيلية ، بحق : أرض تنبت الزهور.

قصة

نهايات مبكرة

صفاء النجار

من خلف الستارة البيج المشغولة بعباد الشمس تحاول تبين ملامحه، تفصل الستارة بين حجرة المسافرين والصالة التى تختبئ فى أحد أركانها، تتلصص لرؤية رجلها القادم .. من قلب الزهور المشمسة تتضح استدارة وجهه وتتوزع حلقات شعره المجعد فى أوراقها العريضة . تقدم له (الحاجة الساقعة) ، وجهها فى الأرض ، يعجبها حذاؤه اللامع . أهله ناس طيبون ، جاهز لديه كل شئ ، خطوبة وفرح فى شهر ، وشهر يقضيه مع عروسه قبل انتهاء أجازته.

تخطف عينيها الشبكة الثقيلة . تقرصها صويحباتها فى ركبتها ، تهمس فى أذنها طويلة اللسان مشيرة إلى شعر صدره الذى يبدو من فتحة قميصه وشاربه الكث.

– يابختك شكله راجل إنما إيه

تنساب فى أذنيها ضحكات البنات ترتفع الزغاريد . فى الكوشة تراه دون ستارة ولكن تبقى سحابة ضبابية تغلفه وتحجب عنها تفاصيله.

* * *

ينغلق عليهما الباب ، ترغب فى معرفته ، يرغب فيها وخلف الجدرأن انتظار . تتبعثر طمأنينتها، ترتبك عقارب الزمن فى داخله، تضيق الحجرة عليها تخنقها الرطوبة وتتبخر من رأسها صورة الجزيرة الصغيرة والسكن فى ظل الشجر

والبحر حارسهما.

تستحثها عيناه ، طيب ودود من دفء أصابعه وهو يلبسها الشبكة عُرفت ذلك ولكن لاوقت لديه . يضيق صدره بأحلام البنات واستكانة الموج عند الشاطئ.

تحاصرهما همسات النسوة ودقات الطبول ، تستسلم له ، يأخذها .. ينهار السد وخلفه مخزون السنين المكبوتة . تشرق من دفعة الماء المفاجئة فى جوفها وتبقى تشنجات الجسد معلقة دون انبساط ، تتسرب المخاوف إليها ، تختلط بما يكسر نظرة العين ويطفئ لمعتها.

ومع الزغاريد تضم فخديها وتلملم جراحها وأجزاءها المدماة ، يطيب خاطرها ، تمنى نفسها ويشجعها حكى الصديقات عن مأساة الليلة الأولى .

*   *   *

فى أحلامها ، تتحسسه ، تفتش عن مواطن السر ، حسنة تحت الإبط الأيمن وأخرى على حافة السرة ، تربت على منابت العرق تتفتح لها تروى عما سكبت فى بلاد الله البعيدة ... فى واقعها ، بجوارها مستسلم جسده للتحقق ، تعد رموشه ، واحد اثنين ، ثلاثة .. وقبل الرمش الأخير ، يفتح عينيه ترتبك وتنسى العدد وتمنى نفسها بمرة لاتباغتها عيناه أو تتهمها بانتهاكه ، لكن شهرى الأجازة لايمهلناها حتى تتحسس شاربه ، تدق بكفها المحنى على أبواب غربته ، تتدحرج أحلامها بين يديه.

– تسأله فيجيب

فى الغربة لاتوجد سوى الغربة ، لاحزن ولافرح ، تحاول فك الغرز التى تغلف روحه عنها، يهترئ نسيجه بين أناملها لاتكف عن محاولاتها وقبل أن تنساب الروح فى الروح وتتوحد الأنفاس تخطفه الطائرة وتأشيرة السفر ويعاوده النسيان ورغبته التى لاتنطفئ ، يفرغ رغبته الحالية ورغبات السنتين القادمتين حتى يعود مرة أخرى.

فى كل المرات تمنى نفسها أنه سيعود ويكون هناك متسع للأنفاس الممتزجة وتلاحم الثنايا وملء التجاويف الفارغة وتوحد الجسدين فلا ينفذ منهما خيط هواء.

وفى كل مرة تعود من المشهد الأول وهى تقدم الحاجة الساقعة وتتلصص عليهن

خلف الستارة المزهرة.

* * *

رغبتها غير المتحققة تجعلها تلفظه ، فلا تستقر فيها بذوره ، تراوغها واحدة تتعلق بها ، تنغرس فى رحمها ، وتخرج قطعة مصغرة منها مبللة بالبراءة والندى ، لاتقطع حبلها السرى ، تحافظ بها على نفسها من رائحة الرجال التى تفوح لرؤية أنثى فى عش بارد.

* * *

من طول الجفاف تنضب منابعها ، شهر ، الثانى تتنبه ، ولكن دون قلق ، ربما ببعض الراحة من عناء الألم الشهرى الذى لم يفارقها منذ اصطبحت بالبقعة الحمراء فى ملابسها الداخلية ، أخفت الأمر عن أمها ، لكن قلة حيلتها أمام المجهول الذى انفجر من داخلها ، جعلها تلجأ إليها ، لتعرف الخجل والأسرار الخاصة والأشياء التى تخفيها عن عين أبيها وإخوتها ومعها أيضا تنساب خطوط الجسد ، تنحنى ، تتقوس لتضع دوائر وانثناءات تبرز من جسدها تفاصيل كانت مختفية ، تتقوقع الخطوط المستقيمة لتحمى كنزها حتى موعد الكشف عن السر تتربصها فى الشهر الثالث فلا تأتى ويحل محلها ضيق فى النفس وحرارة تلفح جسمها ووجع وتكسير من أقل مجهود تحكى للطبيب عن الصداع وعرقها الغزير وانقطاع الدورة لستة شهور بهدوء مكتسب

- لازم تعملى تحاليل

تسأله عيناها

أمر وارد الأعراض متشابهة.

تغرق فى دوامة صفراء محاصرة بأسراب الجراد التى تلتهم منها نضارة الروح وتبقى لها الأرق.

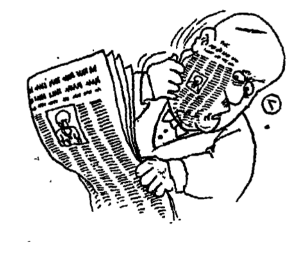
* * *

يعود..

- لعل الطبيب يكون مخطئا..

يفرش لها ماشتراه .. العمر أمامنا .. لن يكون هناك عجلة انزاحت الأثقال ..





أخويا تزوج ، أختى حالها عال.. أعود لوظيفتى ومالدينا أمان لنا ولجهاز البنت ، أريد لها أخا أو أختا لايهم لعل الطبيب يكون مخطئا...

تتشبث به يفرد عليها غربته وتعبه ، تنضغط آلامها ، تضمه إليها أكثر ، تتألم من جفاف وتشققات الأرض البور ، من الماء المالح على النسيج المحترق ، تنزل دموعها ساخنة تلمس خده ، ينتبه لها ، تسألها عيناه ، تكتم نارها ، يحاول أن ينهض من فوقها.

تجلدها كلمات الرجال ذوى العمائم

– ادى حق جوزك ولو كنت على تنور...

صرخة أمها

– جوزك حافظى عليه ...

مصمصة العجائز

– ماطلعش تحت القبة شيخ..

تتشبث به أكثر ... يزداد الوجع ويذوب الخط الفاصل بين اللذة والألم.

شــعـر

ثـلاث قصـائـد

على عطا

قـــاع

جارتنا التى تثرثر معى
كثيراً - فى غياب زوجتى -
ليست سمكة ، ولهذا
لاأبدى لها - عبر الهاتف -
سوى زرقة السطح

جســـد

تستحضر - كل ليلة -
جسدا يشبه أحياناً بنيانَ زوجها الراحل،
ثم تظل تنفخ فيه
من عنفوان رغبتها ..

حتى تشبع.
وحين تطل على جيرانها
فى الصباح - بوجه يرتدى
حزنه المعتاد - تبتسمُ،
إذ ترى فى عيونهم امرأةً..
تستحق الرثاء

تلصص

أنا وهى وثالثنا
العارف بشفرة طلاسمها
ينسل من بوّابة البيت المهترئة
يفكها طلسماً بعد آخر،
فيما إخوتها
الخمسة وزوجتى
يغطون فى نومهم المعتاد.
تضئ ظلمة الزاوية الضيقة فخذيها
المضمومين بقوة
فينزل ماء ثلاثتنا
معا.

شعر

أغنية الحمّال والزوجة العاقر

محمود قرنى

منذ ذلك الحين
وأنا أسأل عن أغراض الشعر
وهى تتقدم إلى عرض البحر
حاملة أجنحة مبهمة وعميقة
ترى لو كانت الروح تصعد بهذه الأشواق
ماذا كنا سنفعل مع الموت؟
هل سنقيم من أجله المعازف ؟!
إلى أن يعود مرة أخرى ..
ويسير بأجسادنا إلى الأمام
هكذا يحدثنى ملاك ذو ربطة أنيقة
وفمه مليئ برغوة بيضاء
-عقارب ساعتى تمضى لشئ لاأعرفه
والعشب الذى ينبت فوق قبر أبى
أشد نظافة من كل ملابسى
ومن يدى الملطختين

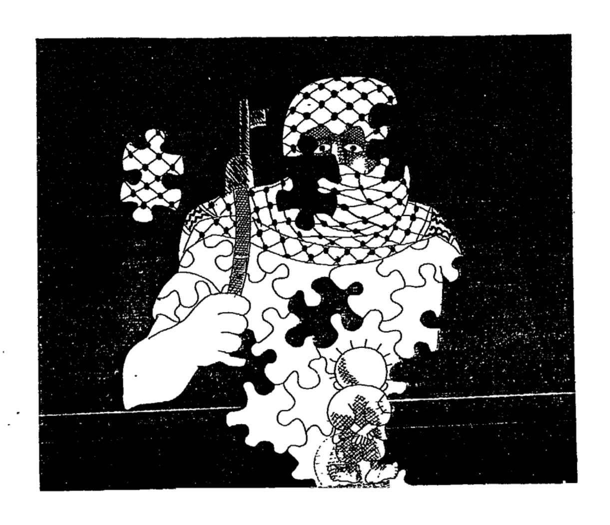
لايوجد هناك حداد
ولانساء يلبسن السواد
أما البحارة الذين تركوا قلوعهم
وواجهوا البحر بمؤخراتهم
يصرخون فى توابيت بلا اذان
ولأجل شئ لاأعرفه
يفتح القلب أبواب الراحة
أقول لنفسى :
يوم طيب أن تنام مع الخطر
ومع الثغور والمظلات المهترئة
أصحابى ينظفون أجسادهم من الوشم
ومن جروح الطفولة
ولسوف يأتى اليوم
الذى يصيرون فيه أكثر دقة من النبال

بعد أن تركوا سادتهم دون استئذان
على شماعة الحمام
أما الرجال الذين ظلوا يمدحون
قمصانهم القصيرة
والجوع والسجائر الرخيصة
سيدورون حتى الموت
حول راياتهم المضللة
أنا وحدى .. أهجر الشعر
وأحس بلحمى يتقطر
يتخطى الحسرات الساذجة على
الماضى
ويغنى أغنية أخرى
من أجل العشاق المنكسرين
هذا المصير الذى يراقبنى بدقة
لماذا يفضل هذه الأسوار القريبة
العفنة والشاحبة
هذا هو الحب
الذى أهجره بعد أن أكل حصادى
وترك زجاجة الكحول نظيفة
وبيضاء
أصحو من النوم على عطاياه
فاملأ بالحكمة سلة جارتى الطيبة
عوضا عن أصابعى التى تشبه الجليد
هذه المرأة التى تكتبنى كل يوم
على صدر بغلتها
وتبحث عنى كعود ثقاب فى مزبلة
تنهرنى على الحكمة كما تنهرنى
على مهزلتى
وبلا صلبان
أتعمد فى جراحها الدفينة
أضع قيودى جانبا
وأكتب قصيدة عن خواتمها
واحتقان وجهها كعمامة صغيرة
لماذا يؤلمنى هذا الهجران؟
مع أننا ننصرف إلى أعمالنا من
السابعة صباحاً
نحمل العرائض والتوكيلات
والمتهمين إلى الساحة
ونوقع بلا شاعرية بالحضور
وكذلك بالانصراف
ننظر يوميا إلى نساء مقرفات
لاتلوين على بضاعتنا
إلا مضيعة للوقت
نشترى مهماتنا من الماضى
وننبه على الحلاق بقص شعورنا
بطريقة كلاسيكية
لأننا فى كل مرة نعتقد بانجازاتنا
المقبلة
وهى آتية نحونا فى وقار
أنا كذلك
عبد لعدة أوبئة تتعدد مواطنها
ومع ذلك أقيمها كصلوات مرتبة
هل سيتبقى بعد ذلك شئ ؟
البنات عريقات ،

الرقصات مفعمة بالزرقة،
والأصابع على الخصر كخيل دامية
لن أدير رأسى إلى الخلف
حتى لو دقت مساميرها فى قفاى
بغلتها التى تشبه الحليب
ترغب فى أن تغسل قلبى
لكنها لاتملك مطرقة بحجم كوكبى
هذه القديسة الطرية
سوف تنام على أناشيدى
رغم أننى أرعى فى أعشاب أخرى

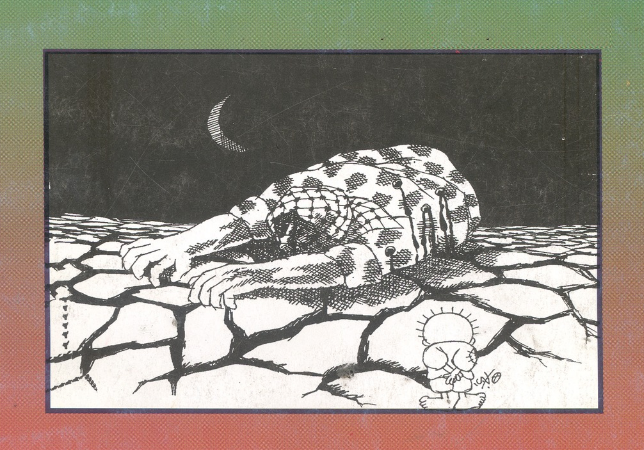
*   *   *

عن أغراض الشعر
تحدثنى الملاكة المسكينة
أمام الكون الفسيح،
اللين والهادر
سوف يتناهى إلى سمعى ثغاؤها
وسوف تقص على مرة أخرى
قصة الحمال والمرأة العاقر
التى حاكت ثوبا من جلد زوجها
خوفاً من أن يغادر سلمها
إلى الأعتاب المجاورة
وعندما ضيقت الخناق على سلطانه
وضع رأسها فى" الزير"
وتشهد ثلاث مرات
حينها كنت أكتب قصيدة
فى أنف أسطورى لابنة الجيران
وأنادى نشوتى
ورباط عضلاتى
لم تكن تهمنى صرخات النشوة المفتعلة
ولا الأعشاب السحرية
التى أغرتنى بها زوجة أبى
كنت فى الثامنة عشرة،
موطئ الفحولة بان
وانسلت شعرات إبطى
تحمل روائحها إلى أمى
أما الحمال فقد رأى فى ليلته الأولى
خنازير هائلة تتقاطر على لحمه
فلم يستطع ترتيب حكايته
كما ينبغى
رغم أنه كان ينوى إنشادها فى الضوارى
منذ ذلك الحين
لازال صوته محتبسا فى مؤخرته
وهكذا مات الراوى
قبل اكتمال بقية الأغراض
لم يطلب له أحد عذراً ولامغفرة
أكلته الحيوانات ببساطة متناهية
ولاأحد يعرف شيئاً عن الأم الساخرة
التى كانت تربط له طوبة عند مؤخرته
حتى لايطيل الجلوس تحت أذيال النّساء
هكذا تسكعت دون أغراض



فى سحر ضرير [illegible]
تشممت رفقائى الطيبين
على أعتاب القرية
رفقائى الذين لازالوا ينظفون أجسادهم
من جروح الطفولة
غادرتهم إلى الحلكة
التى أخذتنى كقبر يكتظ بالحلوى
وهكذا أعادوا عظامى فى قفة
إلى أمى

وهاهى
تندبنى بأبيات قصيرة من الشعر
وتعيدنى مرة أخرى إلى خزانتها
هذه هى الواجهات
التى تستحق أن نكتب على شواهدها
الكثير والكثير مما يؤلمنا
رغم أن كلاباً كثيرة – بالتأكيد –
ستبول فى الصباح
[illegible]لى ماكتبنا.



رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢

الثمن جنيهان

الأمل للطباعة والنشر